

# البقي في الخ

شعر المتنبي

التشبيهة والمجاز

دكتور

مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦



Bibliotheca Alexandrina



0149694

الناشر: دار الفكر

جمال حنزي وشركاه





ناشر منشأة ٠١ مارف بالاسكندرية  
جلال . زي وشركاه  
٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣



# البقي في الخ

شعر المتنبي

التشبيهة المجاز

دكتور

مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦.

الناشر // **مكتبة** دار الفكر

بجلاال حزى وشركاه



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

... الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ...

الأعراف — ٤٣



## الإهداء

إلى زهرة غمري  
سائكة الدوحة  
مَعكِ ...

صارَ إغجابنا بالمتى بخنا

وبكِ ...

صارَ أشدَّ الصَّعبِ سهلاً

فإليكِ ... أُهدي

ما كانَ بالأنسرِ حُلماً

منير



قال المتنبى يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران :

ذِكْرُ الْأَتَامِ لَنَا فَكَانَ قَصِيْدَةً

كُنْتُ الْيَدِيعَ الْفَرْدَيْنِ أَيْتَاهَا

الديوان - ١٧٤ / ٣٦





تمهيد

## المنهج والشاعر

- ١- المنهج .
- ٢- الروافد الثقافية .
- ٣- ترتيب الديوان فنياً .



## الفهرست العام

تمهيد : المنهج والشاعر .

أولا : التشبيه في شعر المتنبي .

الفصل الأول : التشبيه والتراث .

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي .

ثانيا : المجاز في شعر المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والتراث .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفهارس :



## ١- المنهج

ما زال الدرس البلاغى بحاجة إلى جَهدٍ الذين يَسْعَوْنَ إلى التجديد وهم في رِحاب التراث ، لا يتكبرون له ، ولا يَقْلَبُونَ مِنْ شَأْنِهِ ، بل : يدرسونه بِحُبٍّ وتقديرٍ .

حُبُّ من يدرك أن تراثنا هو تاريخنا ، وسِجِلُّ حضارتنا ، وجانبٌ مهم من مكونات شخصيتنا على مدى العصور .

وتقديرٌ من يحترم عطاء السلف الصالح ، الذى أفنى عمره بين أضياف الكتب ، يستضيء بشمعة لينير لنا فى ظلمة الليل ، ليقْدِّمَ لنا عُصَاةَ فِكْرِهِ ، وأحلى ما عنده ، ولم يَنُحِلْ علينا بِعِلْمٍ ، ولا ضَنْ بِنِ ، وليس عليه أن قَصُرَ حين قَصُرَ ، فقد كان مخلصا فى العطاء . وترك لنا الزاد ، لكى نَحْتَفِىَ به بما هو أَهْلٌ له ، ونُخْلِصَهُ من الزوائد ، ونُضَيِّفَ إليه ما يعيد له سابقَ جِدَّتِهِ ، وقديمِ شَبَابِهِ .

والبلاغيون المحدثون واعون برسالتهم ، أن يَأْصُلُوا القديم ثم يُجِلِّدُوا فى نسيجه .

والتأصيل فى عُرْفِهِم : أن يزيلوا الزوائد التى علقت بفعل عصور التخلف والجمود ، وتلك التى تسلت إلى كيان البلاغة من ميادين لا حق لها أن تفرس وصايتها على الفن ، من مثل ما تركه اللغويون والمتكلمون والفقهاء والمتفلسفة ، على أَلَّا تُتْرَعَ هذه الخلفات كلها ، فمنها ما هو صالح ، نابض ، قادر على العطاء ، ومنها ما هو صريح فى أنه غريب على الفن ؛ ويعمل على توقف نموه الطبيعى .

التأصيل : أن نُصِلَ إلى كل ما هو بلاغى حقيقى ، ونستخرجه ، ونجمله ، ونعرضه لشمس الجمال ، لتزودَه بِرَحيقِ الشباب ، وفتوة الثناء ، والقدرة على البقاء .

التأصيل : أن نعيد ترتيب الأفكار ، وتنسيق الموضوعات ، وجمع الشتات ، والتخلص من الرُكَّام الذى خنق البلاغة . وألقى كآبَتَهُ على روحها .

ثم يأتي دور التجديد .

والتجديد في عُرْفِ البلاغيين المحدثين — تلاميذ الشيخ محمد عبده ، ومن تلمذ على يديه من أعلام التجديد ، والتطوير حتى شيخنا أمين الخولي — أن ندفع بالدماء الشابة إلى عروق البلاغة ، لتتطلق ، أن نستعين بمنجزات النقد الحديث ، وعلم الجمال وعلم النفس ، وبقية العلوم الإنسانية ، بل والعلوم الطبيعية ، على دفع البلاغة العربية إلى مواكبة العصر الحديث .

التجديد : أن نفتح التوافق على منجزات الغرب ، ونأخذ منها ما يعيننا على النهوض ببلاغتنا ، مع احترام شخصيتها وطبيعتها .

نفعل ذلك ، ونحن مدركون أن البلاغة فن وجمال وفكر ورشاقة وذوق ، الفن بمنطقه ، والجمال بسحره ، والفكر بعمقه ، والرشاقة بتضاريتها ، والذوق بسلامته .

لقد تأخرنا كثيراً ، وأنفقنا من أعمارنا سنين في درس ما تركه لنا البلاغيون القدماء ، وما تركوه لنا ليس خالصاً كله للفن ، ليس قادراً كله على تطوير أذواقنا ، وصل إلينا مكبلاً بالتقسيمات الجوفاء ، والمصطلحات الفلسفية ، والجدل السخيف ، والسطحية في معالجة الأمور .

فصيرنا متخلفين في أذواقنا ، نعيش حياة مزدوجة ، ندرس بلاغة فقيرة في فنا ، ونعيش حياة غنية بتطورها ، انطلقت العلوم الإنسانية والطبيعية في مضمار التطور ، وقعدت الدراسات البلاغية فريسة التئیس .

والأخطر من ذلك ، تطورت الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقال ومسرحية وعجزت البلاغة عن ملاحقتها ، لتغنى بها وتغنيها .

هذا هو منهجي « تأصيل وتجديد » ، أولاً : التأصيل ثم يأتي التجديد ، فالتأصيل بلا تجديد انقطاع إلى التراث ، والتجديد بلا تأصيل انقطاع عن التراث .

منهجي أن أعانق التراث ، فهو الأرض الطيبة التي عاش عليها البلاغيون القدماء ، بعد أن أزيح عنه ما شوه طلعته ، وقبح منظره ، وأن أجدد ، بعد أن

أَصِيلَ إِلَى الْأَصُول ، وَأَزِيلَ عَنْهَا تَرَائِكُ الْمَنَاهِجِ الْبَعِيدَةِ عَنْ رُوحِ الْبَلَاغَةِ ، فَنُ الْقَوْل .

ذلك ، لِأَنَّ الْقَدَمَاءَ تَرَكَوْا لَنَا رِسَالَةً : أَنْ نَكْمِلَ الْبِنَاءَ ، وَكَيْفَ نَكْمِلُ مَا غَلَّتْهُ الْفَلَسَفَةُ بِمَنْطِقِهَا ، وَالنَّحْوُ بِمَسَائِلِهِ ، وَالْفَقْهُ بِقَضَائِيهِ .

مِنْ هَذَا الْمَنْطَلِقِ ، أَقْدَمْتُ عَلَى بَحْثِ « الْفَصْلِ وَالْوَصْلِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ » وَ « بَلَاغَةِ الْكَلِمَةِ وَالْجُمْلَةِ وَالْجَمْلِ » وَ « الْبَدِيعِ فِي شِعْرِ شَوْقٍ » وَ « مَنَاهِجِ فِي تَحْلِيلِ النِّظْمِ الْقُرْآنِيِّ » وَالْيَوْمَ أَقْلَمُ « الْبَدِيعِ فِي شِعْرِ الْمُتَنَبِّئِ »

مِنْهُجٍ وَاحِدٍ ، وَهَدَفٍ وَاحِدٍ ، وَنَتَائِجٍ مُخْتَلِفَةٍ ، تُصَبُّ جَمِيعًا فِي نَهْرِ « التَّأْصِيلِ وَالتَّجْدِيدِ » .

وَكَمَا سَأَلْتُ نَفْسِي فِي بَحْثِ شَوْقٍ ، لِمَاذَا شَوْقٌ وَالشُّعْرَاءُ كَثِيرُونَ ؟! أَطْرَحُ السُّؤَالَ نَفْسَهُ مَعَ الْمُتَنَبِّئِ .

وَأَحْصَبُ أَنْ الْإِجَابَةَ عَنْهُ أَسْهَلُ ، فَالْمُتَنَبِّئُ هُوَ الْمُتَنَبِّئُ وَكَفَى . شَاعِرُ الْعَرَبِيَّةِ وَالْعَرُوبَةِ ، فَارِسُ الْكَلِمَةِ ، قَائِدُ الْحِكْمَةِ ، صَاحِبُ اللَّوَاءِ ، الَّذِي جَسَّدَ ذَاتَهُ فَنَاءً عَرَبِيًّا ثَائِرًا ، جَمَعَ بَيْنَ عَمَقِ الْفِكْرَةِ ، وَصَفَاءِ الصُّورَةِ ، وَقَدَّرَ عَلَى أَنْ يَبْلُغَ بِالصِّيَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ أَقْصَى غَايَاتِهَا ، فَأَقَامَ عُرْسًا لِلْأَصَالَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَالذُّوقِ الْفَنِيِّ فِي لُوحَاتِهِ الشَّعْرِيَّةِ ، هُوَ شَاعِرٌ وَضَعَ أَنْامِلَهُ عَلَى الْأَوْتَارِ الْحَقِيقِيَّةِ لَطَاقَاتِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، فَانْبَعَثَ الْأَلْحَانُ فِيهَا فِكْرٌ ، وَفِيهَا فَنٌ ، وَفِيهَا مَتْعَةٌ ، وَفِيهَا تَخْلُودٌ .

وَلَمْ أَنْشُغَلْ كَثِيرًا بِتَتَبِيعِ حَيَاتِهِ ، فَقَدْ شَغَلَتْهُ الْكَثِيرِينَ غَيْرِي ، وَكَفَانِي مِنْهَا الرُّوَافِدُ الثَّقَافِيَّةُ الَّتِي أَثَرَتْ فِيهِ تَأَثُّرًا مُبَاشَرًا .

بَيْنَمَا قَسَمْتُ حَيَاتِهِ إِلَى أَطْوَارٍ فَنِيَّةٍ ثَلَاثَةٍ ، رَأَيْتُ فِيهَا مَعَالِمَ بَارِزَةً ، وَسِمَاتٍ وَاضِحَةً أَلْقَتْ بِظِلِّهَا عَلَى فَنِهِ ، وَيَجِبُ أَنْ تُنْزَلَ حَيَاتُهُ الْفَنِيَّةُ مِنْ خِلَالِهَا ... وَمَنْ لَمْ يَكُنْ لَزَامًا أَنْ أُعِيدَ تَرْتِيبُ دِيْوَانِ الْمُتَنَبِّئِ حَسَبِ هَذِهِ الْأَطْوَارِ الثَّلَاثَةِ ، وَلَوْ اخْتَلَفَ الْأَمْرُ مَعَ تَرْتِيبِ الْمُتَنَبِّئِ نَفْسَهُ لِدِيْوَانِهِ ...

وَمِنْ الطَّبِيعِيِّ وَأَنَا أَدْرُسُ « الصُّورَةَ التَّشْبِيهِيَّةَ » أَنْ أَعْرِضَ لِحَيَاةِ فَنِ التَّشْبِيهِ

في التراث ، فالهيرد وابن طَبَّاطَبَا ، والرَّمَّانِي وعبد القاهر الجرجاني ، وحتى السكاكي ، قد أضافوا إضافات لها أثرها في التشبيه البلاغي . فتوقفت لأسجل هذه الإضافات وأبين أثرها الجميل ، وذلك القبيح الذي عرفل مسيرة فن التشبيه .

ولم يُنْتَشَى أن أتوقف في دراستي للصورة التشبيهية المتنبية عند « مفردات الصورة التشبيهية » ، تلك اللبئات الأساسية التي اختارها المتنبى ليجعل منها « مشبهاً أو مشبهاً به » ، وهدفت إلى غرضين :

أولهما : التعرف على نسيج الصورة التشبيهية عند المتنبى ، وأثر المرحلة التي يعيشها على هذا الاختيار .

ثانيهما : أن أقارن بين نسيج الصورة التشبيهية وتلك المجازية ، لأرصد المفردات التي مال المتنبى إلى استخراجها ، وتلك التي انفردت .  
بفن منهما دون الآخر .

ثم عرضت لتشكيلات المتنبى للصورة التشبيهية ، وبعد رحلة التنظير انتقلت إلى التطبيق ، وذلك بتحليل الصورة التشبيهية في قصيدة « في الخلد أن عَزَمَ الخَلِيطُ رحيلاً » ، فالتطبيق هو مراقبة الفن في حياته الطبيعية في عطاءه الكامل ، في يثته حيث يتنفس فيها تنفساً طبيعياً ، ويتبادل الأخذ والعطاء مع ما حَوَّلَهُ .

ثم كانت جولة مع النقاد ، وكانوا فريقين في نظري ، فريق أصحاب المنهج اللغوي ، وفريق أصحاب المنهج الفني ، ثم عرضت للمقاييس النقدية التي تحكمت في نقد شعر المتنبى كمقياس الصحة اللغوية ومقياس وضوح المعنى واستقامته ، ومقياس الكذب والإحالة ... الخ .

وفي درس المجاز سرت على نفس المنهج ، أبحث عن المجاز في التراث ثم انتقل إلى المجاز عند المتنبى ، ( مفرداته وتشكيلاته ) ثم حللت الصورة المجازية في قصيدة « وأخَرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ » في سيف الدولة .

ثم انتقلت إلى ما قاله النقاد .



هذا هو دور البلاغى الحديث فى نظرى — تأصيل وتجديد —، أن يتلمس البلاغة فى نسيج النص ، أن يبحث عن وظيفتها فى داخل العمل نفسه ، أن يَرصِدَهَا وهى تتحرك ، وَيَصِفُهَا وهى تُسرى فى كَيَان اللوحة الفنية ، وأن يلمح الإضافات التى يضمنها الفنان ، وَيُضَيِّفُهَا إلى تاريخ البلاغة ، كل فن على حِدَةٍ .

وهذا ما حاولت القيام به ، بغض النظر عن خطوات المنهج ، أو النتائج التى وصلت إليها ، فسأعود إليها . إن شاء الله — مرة ومرات ، ويبقى المنهج ، وتبقى الرؤية ، بلاغةٌ بلا جمود ، وفنٌ بلا قيود ، وفكرٌ ، وذوقٌ ، تأصيلٌ بلا استخفاف بالأقدمين ، وتجديد بلا انبهار بنظريات الغرب ، وأمل فى أن تستمر شُعلة البلاغة متوقدة ، والله من وراء القصد .

## ٢ — الروافد الثقافية

يخيل إلى أن المتنبى لو ظهر فى عصر غير عصره ، لتغيرت ملامح كثيرة من شخصيته وفنه .

الخلافة العباسية انكشفت فى النصف الأول من العصر العباسى الثانى ، وتركزت فى العراق والجزيرة ، وتوزعت البقاع الإسلامية بين العرب والأعاجم ، ودارت الأحقاد شرسةً فيما بينهم ، كل يطمع فى الآخر ، ويتوَجَس منه . « ولم يكن للخليفة غير بغداد وأعمالها ، والحكم فى جميعها لابن رائق ، ليس للخليفة حكم ، وأما باقى الأطراف : فكانت البصرة فى يد ابن رائق ، ونحو زمستان فى يدى البريدى ، وفارس فى يد عماد الدولة بن بويه ، وكرمان فى يد أبى على محمد بن إلياس ، والرى وأصبهان والجبل فى يد ركن الدولة بن بويه ويَدُ وَشَمَكِر أخى مرداوىج يتنازعان عليها ، والموصل وديار بكر ومضر وريعة فى يد بنى حمدان ، ومصر والشام فى يد محمد بن طغج ، والمغرب وإفريقية فى يد عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر الأموى ، وخراسان وما وراء النهر فى يد نصر بن أحمد السامانى ، وطبرستان وجرجان فى يد الديلم ، والبحرين واليمامة فى يد أبى طاهر القرمطى » (١) .

(١) ابن الأثير — الكامل فى التاريخ — حوادث سنة ٣١٨ هـ — ج ٨ / ١١٢ — ١١٣ ط بولاق

١٢٧٤ هـ .

عرب. أمرهم هين ، وأعاجم يتسلطون ، وعلويون يستعون إلى السلطة ،  
وخوارج يغيثون ، ومتنبئون ، وأصحاب مقالات وضلالات ، وفتن  
ومؤامرات ، وكل هذا يؤثر تأثيراً سيئاً على الناس والاقتصاد ، وعلى القيم  
والأخلاق .

والمتنبى يصيح في العرب بكل قوته ، يوقظهم من سباتهم ، ويصور لهم  
سوء حالهم ، ويستحثهم على إرجاع سالف مجدهم ، وحين يضيّق بهم ،  
يهجمهم بِمَرِّ الهجاء :

فَوَاذَ مَا تُسَلِّيهِ التُّذَامُ	وَعَمَرَ مِنْهُ مَا تَهَبُ الْقَامُ
وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِفَارٌ	وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنْتُ ضِيخَامُ
أَرَانِبُ ، غَيْرَ أَنَّهُمْ مَلُوكُ	مُفْتَحَةٌ عُيُونُهُمْ ، نِيَامُ <sup>(٢)</sup>

وتصور أنه لو تولى أمر ولاية هنا أو هناك ، للأها عدلاً ، ولجعلها عربية  
لحماً ودماً ، ولأعطى الحكام درساً في أصول الحكم .

أقول ، كل هذا ، دفع بالمتنبى الثائر أن يكون ما كان ، وأن يقول ما قال ،  
والحلم الذى شكّل حياته : أن يرى العرب قد توحدت كلمتهم ، وانتظمت  
رايتهم ، بقيادة فارس عرى مخلص ، يعيد لهم الأجداد التى سلفت ، والهيئة التى  
ذهبت ، والعزة التى أفلت .

وقد جَسَّدَ سيف الدولة هذا الحلم ، وحوَّلَهُ إلى حقيقة ملموسة عاشها  
المتنبى ، وكان لها الأثر الواضح فى تكوينه النفسى والثقافى والفنى ، فسيف  
الدولة نقطة تحول ، شطرت حياة المتنبى إلى ما قبلها ، وما بعدها .

والروافد الثقافية التى أمدت سراج المتنبى بالزيت المبارك ، هى — فيما  
أرى —

---

(٢) الديوان — ٩٢/٤ — ، والأبيات فى مدح ألى الحسن المغيث بن على بن بشر المعنى . الرغام :  
التراب ، والمغدين : موضع الإقامة ر  
والديوان : تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام — ط القاهرة — ١٩٤٤ م ، لجنة التأليف والترجمة  
والنشر .

## ١- الإحاطة باللغة والأدب \* .

### ٢- الرحلة .

### ٣- المجالس الأدبية .

## ١- الإحاطة باللغة والأدب :

بعد أن انتهى المتنبي من مرحلة التعليم المنظم في كُتّاب العلويين ، وفيه درس الشعر واللغة والنحو ، رحل إلى البادية ، واختلط بالأعراب حيث لُقّن اللغة ، وتزود بمعرفة الأيام والأنساب والعادات ، وقد أمدته البادية بما بقي معه فتره طويلة ، من حياته ، أمدته بروح البساطة ، والحشونة ، والصراحة ، والقوة في مجابهة الأمور .

وعُرف عن المتنبي جِدُّهُ في طلب العلم ، ونقل البديهي في « الصبح المتبى » عن كتاب « التجنى على ابن جنى » : عن رجل من أهل الشام كان يتوكل للمتنبي يعرف بأبي سعيد<sup>(٣)</sup> : أن المتنبي عاد من دار سيف الدولة آخر النهار ، وبعد أن فرغ من تناول الطعام ، قدّم له شمعة ، ومُرّفَع دفتاره ، وبات يدرس حتى مضى من الليل أكثره ، وكانت تلك عادته كل ليلة<sup>(٤)</sup> ، « وكان من المكثرين في نقل اللغة ، والمطلعين على غريبها ، ولا يُسأل عن شيء إلا أنه شهد بكلام من النظم والنثر »<sup>(٥)</sup> ، وقال أبو القاسم ، صاحب « الواضع في مشكلات المتنبي » : « وجملة القول فيه أنه من حفاظ اللغة ورواة الشعر »<sup>(٦)</sup> .

وسأتمّذه عملي في الدرس ، جاعلاً رقم الصفحة أولاً فرقم البيت في القصيدة .

أما شرح معاني المفردات — فسيتمنى عليها ، المـرى أو المكبرى أو الواحدى أو اليازجى .

(\*) انظر : الدكتور محمد عزت عبد الموجود — أبو الطيب المتنبي « دراسة نحوية ولغوية » الفصل الأول « ثقافة المتنبي » ٢٩-٤٧ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٩٠ م . سلسلة « دراسات أدبية » .

(٣) هو : أبو الحسن بن سعيد رابطة المتنبي بحلب ، كما في « ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام » للدكتور عزام — ص ١٩ — ط دار المعارف — ١٩٦٨ م ، والمفهوم هنا أنه كبير خدام المتنبي — بمحقو « الصبح المتبى » — ٩٤ ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .

(٤) يوسف البديهي — الصبح المتبى : — ٩٤ و ٩٥ .

(٥) الخطيب البغدادي — تاريخ بغداد — ١٠٢/٤ ط دار الكتاب العربى — بيروت .

(٦) أبو القاسم عبد الله الأصفهاني — ٢٧ — تحقيق محمد طاهر ابن عاشور — الطبعة الثانية —

تونس .

وكثيرة تلك الروايات التي تحكى عن جدّه ، وذأبه اللذين لم ينقطعاً في اللغة والأدب ، وتلك التي تشهد بتمكنه الشديد فيهما ، حتى صار حُجّةً ، يُروى عنه ، ويُقرأ عليه<sup>(٧)</sup> .

وشرحه لبعض غريب ما وقع في أبيات شعره يؤكد ذلك .

ولا يفوتنا في هذا الصدد ، ما يقرره أبو القاسم صاحب « الواضح » أن المتنبى كان « يحفظ ديواني الطائيين ويستصحهما في أسفاره ويجحدهما »<sup>(٨)</sup> .

والذين تبعوا برقّت المتنبى من النقاد ، أثبتوا دون أن يدروا ، أنه درس تراث الشعر العربي وهضمه هضمًا ، فهو كما قال أبو بكر الخوارزمي : « كانت أدواته كلها جيدة ، نظمه ونثره ، وعربيته ، ولغته »<sup>(٩)</sup> .

## ٢- الرحلة :

أمضى المتنبى شطراً كبيراً من حياته مرتحلاً وراء العلم في مطلع حياته ، ثم وراء الحلم في بقيتها ، فقد « دار الشام كله سهله وجبله »<sup>(١٠)</sup> :

يقول :

بَرَّثْنِي السُّرَى بَرَّى الْمُدَى فَرَدْدَنْسِي      أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي  
وَأُبْصِرَ مِنْ زَرْقَاءَ جَوْلاً نَبْسِي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَ هُمَا عِلْمِي  
كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرِ قِيهَا      كَأَنِّي بَنَيْتُ الْإِسْكَانَ السَّدَّ مِنْ عَزْمِي<sup>(١١)</sup>

كانت الرحلة وسيلة ، وكانت رافداً يضيف إليه علماً بالقبائل ، وخبرة بالناس ، ومعرفة بالتاريخ والأنساب والأيام ، والتحاماً بالطبيعة .

(٧) انظر الواضح وتلخيص بعداد والصح المنبى ووفيات الأعيان ونزهة الألباء .. وغيرها .

(٨) الأصمهبلى - الواضح - ١٥ ، وانظر ما رواه د. عزام نقلاً عن رسالة عثر عليها « التيهات على منصور ابن ولاد النحوى » - ذكرى أبى الطيب - ٢٢٨ .

(٩) محمود شاكِر - المتنبى - ترجمة ابن عساكر - ٣٣٦/٢ ، ط المبنى - ١٩٧٦ م .

(١٠) محمود شاكِر - المتنبى - ترجمة ابن العديم للمتنبى - ٢٥٦/٢ .

(١١) الديوان - ١٠/٧٢ - ١٢ ، يمدح الحسين بن إسحاق التتوخى ، أنت « السُّرَى » على أنها جمع « سُرَى » وهى : سمر الليل . والمدى جمع مُدَّة ، والحرم : الحسا . جَوْ : قصبة الإمامة وزرقاء : اسم امرأة حليمة النصر ، الدحو : البسط ، يصف كثرة أسفاره وتعبه في البلاد .

أَوَانَا فِي بُيُوتِ الْبَثْرِ رَحْلِي  
أَعْرَضُ لِلرَّاحِ الصَّمُّ تُحْرِي  
وَأَسْرِي فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَحْدِي  
وَأَوْنَةً عَلَى قَتَبِ الْبَعِيرِ  
وَأَنْصِبُ حُرُوجِي لِلْهَجِيرِ  
كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرِ (١٢)

ويصفه ابن فُورَجَّة بآء : « كان قويا على السير ، سيرا لا غاية بعده ، وكان عارفا بالقلوات ، ومواقع المياه ، ومجال العرب بها » (١٢) وعُدَّ له ياقوت الحموي ثمانية وأربعين موضعا ، من الجبال والأمكنة والمياه التي ذكرها في شعره ، وأضاف لها الأستاذ محمد علي إلياس العدواني أربعة أخرى (١٤) مما يدل على سعة معرفته بالوادي والقلوات .

صار المتنبي حجة في المسالك ، يصحح لأبي الفرج الأصفهاني اسم مكان في بيت شعر قائلاً : « هذه الأمكنة قتلها علما ، وإنما الخطأ وقع من الثقلة » (١٥) ، وهذا أبو حفص وزير بهاء الدولة ، وكان مأمورا بالاختلاف إليه ، وحفظ المنازل والمناهل من مصر إلى الكوفة ، وتعرفها منه (١٦) .

وساعدته معرفته هذه في الهروب من مصر إلى العراق ، فسلك طريقا شبرا مجهودا ذكرها في قصيدته :

الْأَكْلُ مَا شِيبَ الْخَيْرَ لَسِي . فَذِي كُلِّ مَا شِيبَ الْهَيْدَبِي (١٧)

لقد أثرت الرحلة في فنه ، كما أثرت في خُلُقِهِ ، علّمته الجرأة والصبر والدهاء والحزم ، وَصَدَّقَ حين قال :

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرَاطُ وَالْقَلَمُ (١٨)

(١٢) الديوان — ١٥٤ / ١-٦ . وهو هنا يصف مسيره في الوادي ، ويحوي ابن كرويس الأعور ، وقطب البحر : نخب الرجل .

(١٣) محمود شاكر — المتنبي — ترجمة ابن العديم — ٢٦٥ / ٢ .

(١٤) حلة المورد العراقية — ج ٦ ع ٣ : مقال محمد علي العدواني ، بعنوان « المال والأمكنة والله في شعر المتنبي » ص ١٤ وما بعدها .

(١٥) الأصفهاني — الواضح — ١٥ . (١٦) الأصفهاني — الواضح — ٢٢ .

(١٧) الديوان — ١ / ٤٩٦ — في قصيدة يذكر خروجه من مصر وما لقى ، ويحوي الأسود .

والخيزل : مشية فيها استرخاء ، من مشية النساء ، والهيئته : مشية فيها سرعة من مشي الإبل . (١٨) الديوان — ٢٢٢ / ٢٢ .

### ٣- المجالس الأدبية :

تلك التي يقيمها الممدوحون من الخلفاء والوزراء ، يضمنون إليها المشهورين من الكتاب والشعراء والفقهاء والفلاسفة يغدقون عليهم ، طلباً لذبوع الصيت ، وإشهاراً لقوتهم ، ودعايةً لسياستهم ، واستكمالاً لأبهة سلطانهم ، ثم حبا للعلم إذا كانوا من المثقفين .

ولم يكن الوصول إلى هذه المجالس بالأمر الهين على الكتاب أو الشعراء أو القدماء ، فقد يقضى الواحد منهم عمره كله ، ولا ينجح في الوصول إلى أحد هذه المجالس المرموقة ، وقد تنجح الوساطات في الزج به ، ثم لا تسعفه موهبته ، أو فنه على الصمود طويلاً ، أو يلقي تحضماً للدوداً يدرجه إلى السفح بدسائسه .

وهكذا ، تظل هذه المجالس حلم كل شاعر ، يصارع نفسه من أجل تحقيقه . ويحاول أن يتفوق عليها ليصل ، ففيها من الفوائد الكثير ، فيها العطايا السخية ، وفيها العلم المبذول ، وفيها إشباع غرور النفس ، وإرضاء الفن والعلم ، وفيها الشهرة ، وكذلك ، فيها العلقم الذي يصبّه الحاقدون ، فالتربعون على القمة دائماً في صراع فيما بينهم خشية زوال النعمة ، ودائماً يتوجسون من الوافد الجديد ، يتصيدون له الأخطاء ، وينقلونه بالحق والباطل ، ويهتؤون من شأنه ، وعليه أن يكون قويا متمكناً واثقاً من نفسه ، دارساً للطبائع والأعراف ، مدركاً لرسوم الخطاب مع الكبراء ، واعياً بأداب الجلوس مع الملوك ، صبوراً ، ذكياً ، مؤثراً ، مقنعاً ، قد أعد نفسه للبقاء طويلاً على القمة التي شقى من أجل الوصول إليها . والمتنبى له من كل هذا نصيب .

أما المجالس التي أمّها المتنبى قبل المثل بين يدي سيف الدولة وهي : مجلس بلر بن. عمار ، وأبي محمد الحسن ابن طفج ، والحسين بن إسحاق التتوخي ، وأبي العشائر الحسن بن حمدان ، وغيرهم من الشيوخ الأديب درجة ، هذه المجالس ، كانت بمثابة فرصة للعران والصقل ، واكتمال النضوج .

والمعروف أن سيف الدولة كان أديباً ، شاعراً ، ناقداً ، يشاركه قول الشعر  
أمراء الأسرة الحمدانية ، وفي مقدمتهم الحارث أبو فراس ، والأمير أبو  
العشائر ، وحَضْرَةُ سيف الدولة — كما يصف الثعالبي — « مقصد الوفود ،  
ومطلع الجود ، وقيّة الآمال ، وعط الرجال ، وموسم الأدباء ، وحلّة  
الشعراء ، ويقال : إنه لم يجتمع قط يباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما  
اجتمع يبابه من شيوخ الشعراء ، ونجوم الدهر ، .. » (١٩) .

والمتنبى الشاعر اللّامح ، ذو الذاكرة القوية ، يجلس بكل حواسه في هذا  
المجلس ، أو قل في هذه المكتبة العامرة ، يفيد منها ما يفيد ، ويضيف إلى  
رصيده ما يضيف ، ألم يقل لابن جني : « أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة  
إلى من أمدحه ؟ ليس الأمر كذلك ، ولو كان لهم لكفاهم منه البيت ، فيقول  
له ابن جني : فَلِمَ نَهِى ؟ يجب المتنبى : هـ لك ولأشباهك » (٢٠) .

وفي مصر كان كافور الإخشيدي ، الذي لُقّب نفسه « بالأستاذ » بدبلاً  
لللقب « الأمير » الذي ترفع عنه ، يقول الدكتور مصطفى الشكعة : « وتُجمع  
الروايات على أن الأستاذ كافوراً كان له نظر في العربية والأدب والعلم ،...،  
وفي مجال القرآن وعلوم الدين ، وكان صاحب معرفة وبصيرة ،...، ويعرف  
قدر العلماء ويكبرهم ، ويغض الطرف عن يناله منهم بسوء ،...،  
وضم مجلسه صفوة الوزراء ، وجلة العلماء ، وكبار الكتاب ، وعظماء  
اللفويين ، ومشاهير المؤرخين » (٢١) .

فلم يكن مجلس كافور — بالنسبة للمتنبى — بأقل خطراً من مجلس سيف  
الدولة ، ولا سيما أن المتنبى وفد إليه وهو انتاعر الفريد ، الناضج الواعي الذي  
ذاعت أخباره ، وطارث شهرته ، وكثر مريلوه .

(١٩) الثعالبي — البتمة — ١٥/١ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — ط بيروت ١٩٧٣ م .  
ر س : د. مصطفى الشكعة « فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين » — ١٠٥ وما بعدها — ط  
دار العلم للملايين — بيروت .

(٢٠) المعري — شرح ديوان المتنبى — ٣٥٠/٤ ، تحقيق د. عبد المجيد دياب — ط دار المعارف  
١٩٨٨ م .

(٢١) الشكعة — أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين ، ٣٦٢ وما بعدها — ط بيروت — عالم  
الكتب — الأولى ١٩٨٣ م .

وفي مصر ، أتاحت للمتنبى فرصة الاستقرار والمثوى ، فتردد على جامع عمرو بن العاص ، أو كما يطلق عليه الدكتور الشكعة « جامعة القسطنطين » :  
 الغاصة بحلقات الدرس المترعة بفنون العلوم ، تلك الجامعة التي خرجت أبا تمام وصقلته ، وجعلت منه عالماً أديباً ، قبل أن يكون شاعراً أديباً (٢٢) .

وترك المتنبى مصر واتجه إلى الكوفة ، ومنها إلى بغداد ، وفي بغداد لم تطل إقامته ، كان مجلسه في منزله في محلة رُبض حُميد ، يتحلق حوله مريدوه ، يقرعون عليه شعره ، وفي مقدمتهم ابن جني النحوي ، بعد أن رفض المتنبى التردد على مجلس الوزير أبي محمد المهلبى ، وزير معز الدولة الذي لم ينل احترام المتنبى ، ورفض أن يمدحه ، وتلقى ثمن رفضه قاذفات من الهجاء ، انطلقت نحوه من شعراء المجلس بإيعاز من الوزير ، وفي مقدمتهم ابن الحجاج ، وابن سُكرة الهاشمي ، وابن لَنَكْكَ ، وأكمل أبو علي الخاتمي الشاعر الناقد اللغوي هذا الهجوم العاقى باستجواب للمتنبى عن عيوب في شعره ، وما أخذ التقطها من هنا وهناك ، لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء .

لم تكن بغداد دار سلام للمتنبى ، فَيَمَّم وجهه شطر الكوفة ، ومنها إلى أَرْجَان .

وفي أَرْجَان كان ابن العميد ، أبو الفضل محمد بن الحسين ، وكان كاتباً فذاً ، كتب له ما كان بين كاكى ، ثم للسامانيين ، وهم الذين لقبوه بلقب « العميد » كعادتهم فيمن يتقلد لهم ديوان الرسائل ، وكان مثقفاً ثقافة واسعة بجميع علوم عصره ، يشهد بذلك ابن مُسْكُوَيْه مؤرخ البويهيين المشهور (٢٣) .

وَرَجَلٌ في فضل أبي الفضل وعلمه ، من البديهي أن يكون له مجلس علم ومناكرة ، وإن لم يكن فيه أعلام ، فكفى به علماً ، يحكى أبو القاسم الأصفهاني أن المتنبى : كان يغشى أبا الفضل كل يوم ، ويقول : ما أزورك

(٢٢) د. الشكعة - أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين - ٣٠٨ وما بعدها .

(٢٣) د. شوق ضيف - عصر الدول والإمارات - ص ٩٥٥ - ط دار المعارف .



إكباباً إلا لشهوة النظر إليك ، ويؤاكله ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة الذى جمعه ، ويتعجب من حفظه ، وغزارة علمه » (٢٤) .

ثم عزم المتنبى على الرحيل إلى الكوفة من أَرْجَانِ ، ولما ودَّعَ أبا الفضل ابن العميد ، ورد كتاب عضد الدولة يستدعيه ، فأتجه إليه المتنبى ، انتقل من مجلس وزير عالم أديب شاعر ، إلى بلاط عالم أديب ، يحرص على ألا يفوت بلاطه شاعر كالمتنبى (٢٥) .

ومما رأى المتنبى من مظاهر الفخامة والعظمة في مجلس عضد الدولة ، ظل ينشد . وهو واقف ، ونسي أنه اشترط للمثول أمامه أن ينشده وهو جالس ، وقال قوله : « ما خدمت عيناى قلبى كاليوم » (٢٦) .

هذه هى أبرز المجالس الأدبية التى تردد عليها المتنبى ، وأياً ما كانت درجة احتياجه لها ، فمن المؤكد أنها أخذت منه ما يسلم ، وزودته بما لا يعلم ، وأثَّرت فيه وفي فنه .

### ٣- ترتيب الديوان فنيا :

الديوان الذى رجعت إليه ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، للدقة التى تميز بها ، والإفادة من الدواوين الأخرى التى جمعت شعر المتنبى ، والأهم من هذا أنه رتب القصائد ترتيباً زمنياً ، مما يساعدنا على رصد تطور الصنعة الفنية عند المتنبى ، يقول الدكتور عزام في مقدمته للديوان : « أكثر نسخ الديوان التى رأيتها مرتب على التاريخ ، وعلى هذا الترتيب شرح الواحدى ، والمعرى ، وبعض النسخ رُتِّبَ على حروف المعجم ، وعلى هذا شرح ابن جنى ، والعكبرى - ديوان المتنبى من حيث تأريخ القصائد ينقسم إلى قسمين : القسم غير المؤرخ ، وهو ما نظمه الشاعر قبل اتصاله بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧ هـ ، وذلك من أول الديوان إلى صفحة (٢٤٢) من هذه الطبعة ، والقسم الثانى المؤرخ يبتدىء من مدح سيف الدولة بأنطاكية في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ إلى وفاة الشاعر ، وهو من صفحة (٢٤٢) إلى آخر الكتاب .

(٢٤) الأصمهانى - الواضح - ١٦ .

(٢٥) الأصمهانى - الواضح - ٢٥ .

(٢٦) البديعى - الصبح المنى - ١١١ .

## ١- القسم الأول :

فيه القصائد العراقية الأولى والشاميات ، العراقيات من أول الديوان إلى القصيدة :

. . أَخِيَا وَأَيُّسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا . .

فهذه القصيدة أول الشاميات ، دَلَّتْنا على هذا قول الواحدى عندها :  
« وقال في الشامية » ، ولم يَتَّيْنِ شرح المعرى أول الشاميات ، ولكنه قال بعد  
شعر أنى العشائر : « نمت الشاميات » — وفي هذا القسم قصيدتان وأربع  
قطع ، منها ثلاث يذكر فيها ما تحدّثه به نفسه من الثورة ، وتزيد نسخ أخرى  
ثلاث قطع أخرى .. ولعل قطعاً أخرى من الزيادات أنشئت في هذا العهد  
العراقى الأول ..

والشاميات من القصيدة :

. . أَخِيَا وَأَيُّسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا . .

إلى مدائح سيف الدولة ، وهو ما نظمه الشاعر في ستة عشر عاماً من سنة  
٣٢١ هـ إلى ٣٣٧ هـ ، بين الثامنة عشرة من عمره ، والرابعة والثلاثين ،  
وهو في هذه الطبعة من ص ١٠ إلى ص ٢٤٢ .

ويستثنى من هذا القسم غير المؤرخ قصائد عُرِفَ تاريخها في بعض النسخ ،  
أو دَلَّتْ عليها حوادث ذكرت في الديوان ، أو في سيرة الشاعر ، فمدح بدر  
بن عمار كان وهو يتولى الحرب من قَيْلِ ابن رائق ، وذلك سنة ٣٢٨ هـ  
و ٣٢٩ هـ ، ومدح ابن طغج في الرملة كان سنة ٣٣٦ هـ ، وكذلك تؤرخ  
أيضاً قصيدة أبى الطيب في هَجَاءِ ابن كيغلف ، ويمكن أن تؤرخ قصائد أخرى  
تحديداً ، أو تقريباً بالحوادث التى ذكرت فيها كقصيدة السجن ، ذكر فيها  
هزيمة بدر الخرسنى ، فَأَرَّخْتَهَا بِسَنَةِ ٣٢٤ هـ أو ٣٢٥ هـ ، وكمدائح أبى  
المشائر الحمدانى التى نظمت قُبَيْلَ الانصال بسيف الدولة ،...، وأغلب الظن  
أن ترتيب هذا القسم من الديوان وضع على التاريخ في جملة ، فهذا هو الأصل  
في ترتيب اللواوين ، ويؤيده في ديوان أبى الطيب خاصة أن القصائد الأولى في

هذا القسم مَدَح بها جماعة في مَنبَج ، وفي حمص ، واللاذقية ، وهى البلاد التى نزل بها حين قدم من العراق .

ولم أعرف في ترتيب هذا القسم ما يخالف الترتيب التاريخي إلا القصيدتين اللتين مدح بهما مُسَاوِر بن محمد ، فقد قَدَّرْتُ أنهما نظمتهما سنة ٣٢٩ هـ ، حَرَزْتُ هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أينما ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ فى الديوان على قصائد بدر بن عمار التى نظمت في أواخر سنة ٣٢٨ هـ ، وأوائل سنة ٣٢٩ هـ ، وأظنُّ مَدَحَ مساور كان بعد مدح بدر ، ثم يُن قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار ، قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير بين مدح بدر ومدح مساور .

## ٢- القسم الثاني :

وأما القسم المؤرخ من الديوان ، فقد عُنيَ الشاعر بتاريخه وتبيين حوادثه ، حتى نجد التاريخ بالسنة والشهر واليوم ، بل بالوقت أحيانا ،...، قصائد هذا القسم تبدأ بمدائح سيف الدولة ، ولكن يمكن أن تلحق بها في معرفة التاريخ وإن لم تُؤرِّخ ، قصائد ابن طفيل ، وطاهر بن الحسين العلوى في الرملة ، ومدائح أبى العشائر الحمداني .

وفي هذا القسم :

(أ) السيفيات التى أنشأها لسيف الدولة في تسع سنوات من سنة ٣٣٧ هـ إلى سنة ٣٤٦ هـ ، وهى ٢٨ قصيدة ، و ١٢ قطعة فيها ١٥١٢ بيتاً منها أربع عشرة قصيدة في حروب سيف الدولة والروم ، وأربع في وقائعه مع القبائل العربية ، وخمس عشرة في المدح دون وصف الوقائع ، وخمس في الرثاء ، ومن القطع اثنان في حوادث الروم ، والأخريات في مقاصد شتى (٢٧) .

ويضاف إلى السيفيات القصيدة :

ذِكْرُ الصَّبَا وَمَرَايِعِ الْآرَامِ جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي

(٢٧) استغرق هذا الجزء من ص ٢٤٢ إلى ص ٤٣٤ من الديوان .

أنشأها الشاعر سنة ٣٢١ هـ ، قبل اتصاله بالأمر الحمداني ، ولم ينشده إياها ، فلما صحبه ومدحه أدخلها في مدائحه ، كذا يقول الرواة ، ولى في هذا مآخذ ذكرتها في « ذكرى أبي الطيب » (٢٨) ،...، ويلحق بالسيقيات التي أنشأها في الشام القصائد التي أرسلها إلى سيف الدولة من العراق بعد مغاضبة كافور الإخشيدي ، ومسيره إلى وطنه الأول ، وهي مدحيتان ومرثية .

(ب) بعد السيقيات المصريات التي أنشأها في مصر في السنوات الأربع التي أمضاها هنا ، وهي الكافوريات ، مدائح كافور وبعض أهاجيه ، ومدح فاتك ومرثيته العينية التي أنشأها حين خروجه من مصر (٢٩) .

(جـ) ثم العراقيات الآخرة ، وهي التي أنشأها في سنوات ثلاث بعد رجوعه من مصر ، والقصيدة التي وصف بها مسيره إلى العراق وهجا كافوراً .

الأكلُ مَاشِيَةَ الخَيْرِ لَسَى      فَدَى كُلِّ مَاشِيَةِ الهَيْدَبَى

وقصيدة وقطعة في رثاء فاتك ، وأهاجي كافور ، وقصيدة في مدح دليبر بن لشكروز ، وأخرى في هجاء ضبة العيني .

(٢٨) يقول : « إن المتنبى يقول لمدوحه في هذه القصيدة :

مَلَى الْإِلَهَ عَلَيَّكَ غَيْرَ مُؤَدِّعٍ      وَسَقَى تَرَى أَبْوِكَ صَوْبَ غَمَامٍ

ونحن نعلم أن أم سيف الدولة ماتت سنة ٣٣٧ هـ ، ورثاها المتنبى وهو في صحة ابنها ، ثم يقول له :

« يَمُوتُ بِمَعْنَى مَوْتِهِ مِنْ رِثَائِهِ »      « يَمُوتُ بِمَعْنَى مَوْتِهِ مِنْ رِثَائِهِ »

وعلى بن حمدان لم يلقب « سيف الدولة » قبل سنة ٣٣٠ هـ ، ويجوز أن يقال : إن هذا البيت منحول ، كما قال بعض الشراح ، أو أن أبا الطيب زاده حين ألحق القصيدة بمدائح سيف الدولة بعد ، ويجوز أن يقال : إن « ترى أبويك » أنه أراد أباه وجده أو أباه وعمه ، وقد توفي أبوه سنة ٣١٧ هـ ، ولم يفتن الشاعر إلى أن أم سيف الدولة كانت حية ، إن يكن في النفس شيء من أن يكون أبو الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح سيف الدولة سنة ٣٢١ هـ ، فهذا لا يقتضي رد الروايات الصريحة التي تبين أن أبا الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح علي بن حمدان هذه السنة ، ص ٥٨ ، ط دار المعارف الثالثة ، وانظر محمود شaker — المتنبى — ١ / ١١٦ ، ويشير إلى أن الدكتور عزام رجوع إلى كتابه « المتنبى » وأخذ عنه ولم يذكر ذلك .

(٢١) استغرق هذا الجزء من ص ٤٣٥ إلى ص ٥٣٦ من الديوان .

(د) وتلى هذه القصائد التي أنشأها في فارس : مدائح نبي العميد ومدائح  
عضد الدولة ورثاء عمته (٣٠) .

وقد اتبعت النسخ الترتيب التاريخي ، إلا أنها جمعت مدائح كل مملوح  
معا ، وإن اختلفت ؛ فوَضِعَتْ في مدائح ابن طفج التي أنشأها الشاعر سنة  
٣٣٦ هـ أياتا مدحه بها الشاعر وهو في طريقه إلى مصر بعد مناقضة سيف  
الدولة . وضعت إلى السيفيات القصائد الثلاث التي أرسلها الشاعر إلى سيف  
الدولة من العراق بعد سنوات من فراقه ، وكذلك وضعت أكثر النسخ أهاجي  
كافور إلى مدائحه ، ورثاء فاتك في العراق إلى رثائه في مصر ، ولكن كل هذا  
مؤرخ لا يلتبس تأريخه بالتقديم والتأخير (٣١) .

ودراسة شعر المتنبى فنياً تقتضى — في رأبي — :

أولاً : تقسيم حياته إلى أطوار ثلاثة ، ليسهل رصد حركة النمو الفني .  
الطور الأول : (العراقيات والشاميات) من سنة ٣١٤ هـ — ٣٣٧ هـ .  
الطور الثاني : ( السيفيات ) من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ .  
الطور الثالث : ( المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات )  
من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ .

ثانياً : أن نقسم الطور الأول إلى :

(أ) ما نظمه في العراقيات الأولى ثم الشاميات إلى قبل التقائه بالأمير  
بلدر بن عمار من سنة ٣١٤ هـ إلى أواخر ٣٢٨ هـ وأوائل  
٣٢٩ هـ .

(ب) ما مدح به الأمراء بلدر بن عمار ومساور بن محمد ومحمد بن  
طفج الإخشيد وطاهر بن الحسن وأبا العشائر الحمداني ، وهذه  
مرحلة الاستقرار النفسي للمتنبى بعد طول تسكع على أبواب  
مملوحى الدرجة الثانية ، وبداية نضوج فني ظل مضطرباً إلى  
نهاية الطور الأول .

(٣٠) استغرق هذا الجزء من ص ٥٣٧ إلى ص ٥٨٧ من الديوان .

(٣١) مقدمة ديوان المتنبى — موضوع : ترتيب الديوان : من صفحة ( كح ) إلى صفحة ( كغ ) .

ثالثاً : أن نعيد وضع بعض القصائد إلى مسارها البيئي بقض النظر عن ترتيب  
أبي الطيب الذي جمع فيه كل ما قيل في ممدوح ما في نسق واحد ، دون  
اعتبار لتقدمها أو تأخرها في الزمن ، وارتباط القصيدة ببيئة معينة ،  
وظروف نفسية معينة ، له دلالة كبرى وأثر على مستواها الفني .

وبيان ذلك :

أولاً : القسم لأول من الطور الأول : ( ٣١٤ هـ — ٣٢٩ هـ ) :

(أ) ما يضاف إليه :

١— قصيدة قاطعا في مدح سيف الدولة ، وكان اجتاز سنة إحدى وعشرين  
برأس عين وأوقع بعمر بن حابس من بني أسد ، وبني ضبة ، ورباح من بني  
تميم ، ولم يشدها إياه ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباه :  
دَكْبَرُ الصَّبَا وَمَرَابِيعُ الْأَرَامِ . جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي (٣٢)  
وهي في ثلاثة وثلاثين بيتاً وكانت في السيفيات .

٢— قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الله الكوفي ، في اثنين وعشرين بيتاً ،  
مطلعها :

يَا دَارَ الْمُبَاهِرِ الْأَنْثَرَابِ أَيْنَ أَهْلُ الْخِيَامِ وَالْأَطْنَابِ (٣٣)

وسبق أن مدحه بقصيدة من اثنين وأربعين بيتاً (٣٤) ، وفيها اسم أبيه ( عبيد  
الله ) لا ( عبد الله ) ، وكانت في زيادات الديوان .

ثانياً : القسم الثاني من الطور الأول :

[ من أول ما قاله في الأمير بدر بن عمار إلى آخر ما قاله في الأمير أبي  
العشائر — من أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأوائل سنة ٣٢٩ هـ إلى سنة  
٣٣٧ هـ ] .

(٣٢) الديوان — ١/ ٤٠٨ .

(٣٣) الديوان — ١/ ٥٠٦ ، والعبارة من النساء : التي تجمع الحسن في الجسم والخلق ، والأنثرب :  
جمع يُرَب ، المائل في السن ، وأكثر ما يستعمل في المؤنث ، والطَّب : حبل يُشدُّ به الخباء  
والجمع أطناب ويطبقة .

(٣٤) الديوان — ١/ ٦٣ ، والأستاذ : هو الوزير في بعض لغة أهل الشام .

## ما يتقل من القسم الأول إلى القسم الثاني :

القصيدة الثانية التي مدح بها الأمير مساور بن محمد الرومي ، ومطلعها :  
أَمْسَاوِرٌ أَمَّ قَرْنَ شَمْسٍ هَذَا . أَمَّ لَيْثٌ غَابَ يَقْدُمُ الْأَسَدَا (٣٤)

ويقدر د. عزام أنها والقصيدة الأولى في مدح مساور والتي مطلعها :

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْسَ الشَّيْخُ أَنْبَاءُ ذَا الرُّشَاءِ الْأَغْنُ الشَّيْخُ (٣٥)

قد نظمنا سنة ٣٢٩ هـ — يقول : حرزت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيضا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ في الديوان على قصائد بدر بن عمار التي نُظِّمَتْ في أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأواخر سنة ٣٢٩ هـ ، وأظن مدح مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير الذي بين مدح بدر ومدح مساور (٣٦) ويقول د. عبد المجيد دياب محقق شرح المعري لديوان المتنبي ( منجز أحمد ) : « مساور بن محمد كان واليا على حلب سنة ٣٢٩ هـ ، ومن هنا يرجع الأستاذان شاكر ( ١١٨/١ ) وعزام في كتابه « ذكرى أبي الطيب — ص ٥٢ » ، أن هذه القصيدة « جللا كما » قالها أبو الطيب بعد خروجه من السجن سنة ٣٢٣ هـ ، وبعد عودته إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ (٣٧) .

ويعلق على القصيدة الأخرى « أَمْسَاوِرٌ أَمَّ قَرْنَ شَمْسٍ هَذَا ؟ » قائلا : « ويرى الأستاذ شاكر أن هذه القصيدة قُرِأت سنة ٣٢٩ هـ ، والمتنبي : بدر بن عمار في طبرية ، ويرجع أن المتنبي كتبها في طبرية ، وأرسلها إلى مساور وهو بحلب ، ثم لما جمع المتنبي شعره ، على ما بقي في نفسه من تواريخ قصائد القسم الأول ، ضم القصيدة التي معنا ، إلى القصيدة الأولى ، « جللا .

(٣٥) الديوان — ٥٩ / ١ ، والرثاء : ولد الطيبة ، والأغنى : الذي في صوته عتة .

(٣٦) الديوان — مقدمة التحقيق — صفحة « كو » و « كز » .

(٣٧) المعري — شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — هامش ١ / ٢٣٨ .

كما في ، التي قالها سنة ٣٢٦ هـ ، وقد فعل المتنبي ذلك مرارا ، حتى في القسم المؤرخ — انظر : المتنبي ، ١١٩ — ١٢٠ (٣٨) .  
والرأى ما ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر .

## ٢ — ما ينقل من القسم الثاني إلى السيفيات :

(أ) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة سنة ٣٤٦ هـ ، يريد مصر ، دعاه أبو محمد ابن طغج ، فأكل معه وشرب وخلع عليه ، وحمله على فرس جواد بسرّج ولجام ، مُخَلَّيْن حلية ثقيلة ، وقلده سيفاً مُحَلَّيْ ، وعاتبه على ترك مدحه فقال ... (٣٨)

(ب) ثلاثة أبيات قالها في أبي محمد بن طغج ارتجالاً (٣٩) .

والسبب — في رأيي — أن شعر المتنبي بمروره بمرحلة السيفيات قد بلغ الذروة في النضج ، وطريق عودته من الشام إلى مصر ، لا يجعل شعره ينسب إلى مصر التي لم يُخَصَّ تجربتها بعد ، ولا إلى الشام حيث كان يجول فيها متسكماً في الطور الأول ، ولكن إلى « حلب » ، وإلى سيف الدولة ، الذي سيظل عالماً بخياله إلى آخر أيامه .

ثالثاً : السيفيات ( الطور الثاني ) :

[ من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ ]

## ١ — ما يضاف إلى السيفيات :

(أ) بيتان قالهما لسيف الدولة ، وهو مريض — وكانا في الزيارات (٤٠) .

(٣٨) الديوان — ٢٠٦ .

(٣٩) الديوان — ٢٠٧ .

(٤٠) والبيت الأول منهما :

فَبَيْتٌ بِمَاذَا يُسْرُ السُّرُوسُ

وَأَنْتَ الصُّبْحُ بِذَا لَا الْقَلِيلُ



(ب) ثلاثة أبيات قالها ارتجالاً في ابن طنج ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤١) .

(ج) ثلاثة أبيات قالها في سيف الدولة ، وهو في حرب صفين ، وكانت في الزيادات (٤٢) .

(د) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة . واستنضاه ابن طنج سنة ٣٤٦ هـ ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٣) .

(هـ) ستة أبيات في سيف الدولة ، وقد أوردتها د. عزام في الزيادات مسبقة بـ « وقال » (٢٤) وهو في « شرح الديوان للمعري » ، مسبقة بـ « آخر ما قاله في سيف الدولة » (٤٤) .

(و) أحد عشر بيتاً ، وكان غلمان ابن كيغلف قتلوه بجيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٦) .

(٤١) مظهرها :

هنا الوداعُ وداعُ الرُّوجِ والجَسَدِ  
ماذا الوداعُ وداعُ الوداعِ الكَمِيدِ  
ص ٢٠٨

الوداع : الحب لغير ربية .

(٤٢) مظهرها :

يا سَيِّفَ دَوْلَةٍ ذِي الجلالِ وَمَنْ لَهُ  
خَيْرُ التَّيْبَةِ والعَبَادِ سَيِّئِ  
ص ٥٢٥

(٤٣) مظهرها :

ترك مَدْحِيكَ كَالِهَيِّحْلِي لِنَفْسِي  
وَقَلِيلَ لَكَ المَدِيحِ الكَثِيرِ  
ص ٢٠٧

مدحيك : مدحى لك

(٤٤) مظهرها :

سَيِّفُ الإِلَهِ عَلَى أَغْلٍ مُقْلَبِهِ  
وَمَوْشِيْعُ العِزِّ مِنْهُ فَوْقَ مَقْعَدِهِ  
ص ٥٣٥

المقلد : هو العنق وهو موضع القلادة .

(٤٥) المعري - شرح ديوان المتنبي - القطعة رقم (٢٤١) - ٣ / ٦٠٥ ، وانظر اختلاف الشراح الذي أوردته د. عبد المجيد دياب في هامش الصفحة نفسها ، ورأيه أيضاً في كتابه « أبو الطيب المتنبي » ص ٤٤ ، سلسلة أعلام العرب رقم (١١١) ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٤٦) مظهرها :

قَالُوا لَنَا مَاتَ إِسْحَقُ قَلْتُ لِمِ  
هَذَا السَّوَاءُ الَّذِي يَنْشِئُ مِنَ الْحَقِ  
ص ٢٢١

٢- ما ينقل من « السيفيات » إلى الطور الثالث :  
[ المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات ] :

(أ) ما ينقل إلى المصريات :

بيتان قالهما في الحنين إلى سيف الدولة وهو بمصر ، وكانت في  
« السيفيات » (٤٧) .

(ب) ما ينقل إلى العراقيات من السيفيات :

١- القصيدة التي رثى بها المتنبى أخت سيف الدولة ، وكان ذلك سنة  
اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وأبو الطيب في العراق ، وهي في أربعة وأربعين  
بيتاً (٤٨) .

٢- القصيدة التي مدح بها حين أرسل إليه هدية ، وهو في العراق في  
شوال سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة . وهي في اثنين وأربعين بيتاً (٤٩) .

٣- القصيدة التي مدح بها سيف الدولة ، حين كتب إليه يستدعيه وهو  
في العراق ، وكان ذلك في شوال سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة وهي في أربعة  
وأربعين بيتاً (٥٠) .

(٤٧) البيت الأول منها :  
فَارْتَكِبْكُمْ فَإِذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمْ  
قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى ، تَعَالَى الْفِرَاقُ بَدَى  
ص ٢٢٢

(٤٨) مطلعها :  
بِالْحُجَّتِ خَيْرُ رَأْيٍ بِأَيْتِ خَيْرِ رَأْيٍ  
كَتَبَتْ يَهْمًا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ  
ص ٤٢٢ .

(٤٩) مطلعها :  
مَا لَنَا كُلُّنَا جَوَّازُ سَوْلٍ  
أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَجْزُولُ  
ص ٤٢٧

الجزى : الذي أصابه الجزى ، وهو شدة العشق ، وداء بالصدر ، والمثبول : الذي هيمه  
الحب .

(٥٠) مطلعها :  
فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ  
فَسَمِعْتُ لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَرَبِ  
ص ٤٣١

## (ج) ما ينقل إلى العراقيات من الكافوريات :

وسأضم إليها ما قاله منذ أن غادر القسطنطينية متجهاً إلى العراق فالكوفة إلى أن غادر الكوفة قاصداً أَرَّجان فشيراز .

وفي الطريق من مصر إلى الكوفة ، نظم خمس قطع ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية (٥١) .

ودخل الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ، وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها مسيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وثلاثين بيتاً (٥٢) .

(٥١) ثلاثة الأبيات : « واحتاز في طريقه يَسْتَيْطَةُ ، وهي موضع بأطراف الشام ، فضّل ومن كان معه . ومطلعا :

بُيْطَةُ مَهْلًا سَمِيحَ الْقَضَارِ تَرَكْتُ عُيُونَ عَيْدِي حَيْرَى

ص ٤٩٥

أربعة الأبيات :

وتوفي فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعي . ومطلعا :

جَزَى عُرَا أَنْتَ بِلَيْسٍ رُبُّهَا يَسْمَعُهَا تَقَرَّرَ بِذَلِكَ عُيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

(أ) وقال هجو وَرْدَان : ومطلعا :

إِنْ تَكْ طَلَبْتُ كَأَنْتَ لِيَأْنِيَا قَالَمَهَا رَيْقَةُ أَوْ بَثْوَه

ص ٤٩٢

(ب) وقال هجو وَرْدَان : ومطلعا :

لَحَا الْقَوْرُ دَاوَأُ أُنْسَانَتْ بِهِ لَمْ تَكُنْ بِيَحْزِينٍ وَخُرْطُومُهُ تَعْلَبُ

ص ٤٩٢

ثمانية الأبيات :

وقال في عدد من عيله قتله :

أَعْدَدْتُ لِلْعَلِيَّ بْنِ أَسَافَا أَجْدَعُ مِنْهُمْ بَيْنَ آتَافَا

الديوان — ٤٩٤ ، وأجدع : أقطع .

(٥٢) ديوان أبي الطيب المتى المسمى « القصيدة » ، حققه في جزأين الدكتور صفاء خلوصي ، ط بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

واعتمادى على تحقيق الدكتور عزام، لا يحجب عنى الشروح الأخرى ،  
فهناك : القسر ، لابن جنى ( + ٣٠٠ - ٣٩٢ هـ ) (٥٣) . وشرح ديوان  
أبى الطيب للمعري ( ٣٦٣ - ٤٤٩ هـ ) (٥٤) ، والبيان للمكبرى  
( ٥٣٨ - ٦١٦ هـ ) (٥٥) ، العرف الطيب اليازجى ( ت ١٨٧١ م ) (٥٦) .  
بالإضافة إلى أصحاب شرح المشكل من شعر المتبى .  
وبناءً على ذلك يكون :

### شعر القسم الأول من الطور الأول [ من ٣١٤ - ٣٢٩ هـ ] :

ثلاثاً وثلاثين قصيدة (٥٦) يتراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وسبعة وأربعين  
بيتاً (٥٧) .

- (٥٣) شرح ديوان أبى الطيب المتبى ( محضر أحمد ) ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار  
المعرف ، ذخائر العرب (٦٥) سنة ١٩٨٤ م .  
(٥٤) ديوان أبى الطيب المتبى بشرح أبى البقاء المكبرى ، المسمى بـ « البيان فى شرح الديوان » ،  
ذبطه وصححه ووضع فهرسه ، مصطفى السقا وإبراهيم الإيبارى ، وعبد الحفيظ شلى ،  
نسخة أعيد طبعها بالأوفست سنة ١٩٧٨ م ، نشر دار المعرفة - بيروت .  
(٥٥) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ناصيف اليازجى وأكملته ابنه إبراهيم  
( ت ١٩٠٦ م ) . انظر بلاشير ، أبو الطيب المتبى دراسة فى التاريخ الأدبى ، ص ٤٢٤ ،  
ترجمة د. إبراهيم الكيلانى ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م ، بيروت ، دار الفكر .  
(٥٦) القصيدة : ما كان عدد أبياتها ستة عشر بيتاً أو يزيد ، والقطعة ما دون ذلك ، قال ابن حنى :  
والذى فى العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر : قطعة ، وما زاد على  
ذلك فإمما تسميه العرب : قصيدة ، انظر : لسان العرب ، مادة حَصَدَ - ٤ / ٣٦٤٣ - ط دار  
المعارف .  
(٥٧) ١ - الستة عشر بيتاً :

وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى (\*) : مطلعها :  
هَكَوْتُ بِالرَّبْعِ حَتَّى كُنْتُ أَهْكَكَا وَجُلْتُ بِي وَبَدَعْتُ فِى مَعَانِيكَ  
م ٥٥

٢ - السبعة عشر بيتاً :

وقال يمدح ابن كيطف : مطلعها :

(\*) سأبت هنا مناسبة كل قصيدة كما هو مبين فى الديوان الذى حققه د. عزام ، ويختار أضواء تلقى  
على القصيدة ليُفهم منها الجو العام الذى نُظمت القصيدة فيه .  
=

= شُكِّي عن الزئبق أن أساقك  
وأن أطيّل الكساء على غلظته  
ص ٥٢٧

٣ - العشرون بيتا :  
وقال وهو في المكتب يمدح إنسانا ، ورأى أن يستكشفه عن مذهبه ، ومطلعها :  
كفى لرائي ، ونك ، لو ملكت الزمانا      هم أقام على قواد أنجسا  
ص ٨

٤ - وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري ، ومطلعها :  
أريقك أم ماء الغمامة لم تحمر      يفي برؤد وهو في كبدى جمر  
ص ٥٦

٥ - وقال برقي محمد بن إسحاق التوحى ، ومطلعها :  
إني لأعلمم والليث خير      أن الحيلة ، وإن حرمت ، غرور -  
ص ٦٤

الاثنان والعشرون :  
٦ - وقال يمدح محمد بن عبد الله العلوى الكوفى ، ومطلعها :  
يا دتر المباسر الأتراب      أين أفل الجيل والألقاب  
ص ٥٢٦

الخمس والعشرون :  
٧ - وقال يمدح أبا منصور شجاع بن محمد الأزدى :  
أزق على أزقي وبئسى يازق      وجوى يزيد وغبرة تترق  
ص ٢٠

الستة والعشرون :  
٨ - وقال يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسن القلابى :  
أحبنا وأبهر ما قاميت ما قللا      واليئ جلا على ضغفي وما عدلا  
ص ١٠

السبعة والعشرون :  
٩ - وقال يمدح الحسين بن إسحاق التوحى :  
هو اليئ حتى ما نأى الخرائق      وبنا قلب حتى أتت من أفلق  
ص ٦٨

تأتى : تمهل ، الخرائق : جمع خزيمة ، الجماعات . =

## = الثانية والعشرون :

١٠- وسأله جماعة من أهل الأدب في مصر إثبات بعض ما كان أسقطه من شعره ، رغبة فيه ،  
ومما أثبتته قوله في صباه وقد وشى به قوم إلى السلطان ، فمدحه ، وأتقنعا إليه :  
أَيُّهَا تَحَدَّثَ اللَّهُ وَرَدَّ الْخُلُودِ      وَقَدْ قُدَّوَدَ الْجِنَانُ الْقُلُودِ  
ص ٤٦

١١- ودخل أبو الطيب على أبي علي الأورنجي ، ووصف له الأورنجي رحلة صيد معنية أنه  
يكون أبو الطيب معهم . ليقول ما ، فقال :  
وَمَنْزِلِي كَيْفَ تَكُنْ يَتَزَلُّ      وَلَا يَتَزَلُّ الْقَلْبُ يَتَزَلُّ  
ص ١٢

## الثالثة والعشرون :

١٢- وقال يمدح شجاع بن محمد بن عبد العزيز الطائي المنجي :  
عَزِيزٌ أَسَى مِنْ دَاوُدَ الْخَذَفُ التَّجَلُّلُ      عَيَاءٌ بِهِ مَاتَ الْمُجِبُونَ مِنْ قَلْبِ  
ص ٣٩  
الأسى : جمع أسوة وهى الصبر ، عياء : الناء الذى لا علاج له ، التجلل : الوسمات ، جمع :  
محلاء .

## الرابعة والعشرون :

١٣- وقال فى صباه ( يمدح الحسين بن أحمد الخراساني )  
حُشَاةٌ تَقْرِي رَدْعَتِ يَوْمَ وَدَعُوا      فَلَمْ أَذِرْ أَيْ الظَّائِمِينَ أَشْيَعُ  
ص ٢٢  
الظاعنين : النفس والأحباب .

١٤- وقال يمدح محمد بن زريق الطرموسي :  
هَذِي بَرَزْتُ لَنَا فَهَجَّتْ رَيْسًا      ثُمَّ أَصْرَفَتْ وَمَا شَعْنِيَتْ نَيْسًا  
ص ٥٢  
الرَّسَ : ما ثبت فى القلب من الهوى ، النيس : بقية النفس .

## الخامسة والعشرون :

١٥- وقال فى صباه :  
ضَيْفٌ أَلَمْ يَرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ      وَالسِّيفُ أَحْسَنُ فَعَلَا مِنْهُ بِاللَّحْمِ  
ص ٢٨  
المحتشم : المستحى المنقبض ، واللحم جمع لئمة ، وهو الشعر الذى أُلِمَّ بالمتكئين . =

## = الثلاثة والثلاثون :

١٦- وكان أبو الطيب اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين ، وقد أوقع سيف الدولة بعمربن  
حابس من بني أسد ، وبني ضبة ورباح من بني نعيم ، لم ينشدها زيارها ، فلما لقيه دخلت  
في المدح ، وهو قوله في صباه :

ذَكَرْتُ الصَّبَا وَمَرَابِيعَ الْأَرَامِ جَلَبَتْ حِمَايَ قَبْلَ وَقْتِ حِمَايَ  
ص ٤٠٨

## الأربعة والثلاثون :

١٧- وله في صباه ولم ينشدها أحداً :  
حَاشَى الرَّقِيبِ فَخَاشِئُهُ ضَمَائِرُهُ وَغَيْضُ الدُّمْعِ فَأَنْهَلَتْ بَوَائِرُهُ

ص ٣٦  
حاشاه : تجنبه ، ضمائره : جمع ضمير ، وهو ما يضمه الإنسان وتخفيه ، وغَيْضُ الدَّمْعِ : تقصه  
وحبسه ، بَوَائِرُهُ : سوابقه .

١٨- وقال يمدح مساور بن محمد :  
خَلَا كَمَا بِي قَلْبُكَ التَّيْرُجُ أَعْيَاءُ ذَا الرُّشْدِ الْأَعْنُ الشَّيْخُ

ص ٥٩

## الستة والثلاثون :

١٩- وقال في صباه :  
كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قَبِيلُكَ شَوِيْبُ بِيَاضِ الطَّلَسِ وَوُزْدِ الْخُلُودِ

ص ١٣

الطَّلِي : الأعناق .

## السبعة والثلاثون بيتاً :

٢٠- وقال يمدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الأصم الكاتب :  
أَرْكَابُ الْأَخْبَابِ إِنْ الْأَدْمَعَا نَطَسُ الْخُلُودِ كَمَا نَطَسَ الْيَرَمَعَا

ص ١٠٧

الركائب : جمع الركوب وهي الإبل ، نطس : تلقى ، واليرمع : حجارة بيض صفار رخوة .

٢١- وقال يمدح عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمة الأنطاكي :  
صِلَّةُ الْهَجْرِ لِي وَمَجْرُ الْوِصَالِ نَكَمَاتِي فِي السُّمِّ نَكَمِ الْهَلَالِ

ص ١١١

## الثمانية والثلاثون بيتاً :

٢٢- وقال يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي : =

= لَجِيبَةٌ أَمْ غَدَاةُ رُفَعَ السَّجْفِ؟ لَوْ خَشِيَتْهُ لَأَمَّا لَوْ خَشِيَتْهُ شَتَفُ

ص ٩٦

السجف : السر ، وهو جانب البيت ، الشنف : ما يعلق في أعلى الأذن .

الصعة والثلاثون بيتاً :

٢٣- وقد يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

فَلَمْ تَشْرَوْ فِي ظُلْمٍ لَهَا غَلَبَةُ الظُّلْمِ نَعْلٌ بِهَا نَشَلُ الْفَتَى بِي مِنَ الْقُتْمِ

ص ٧١

النوى : البعد .

٢٤- وقد يمدح أبا الحسين المغيرة بن علي بن بشر العمري :

فَمَنْ جَرَى فَقَضَى فِي الرُّبْعِ مَا وَجَّسَا لِأُفْلِهِ وَشَقَى . أُنَى ؟ وَلَا كَرَبَا

ص ٨٨

أُنَى : بمعنى كيف ؟ أو من أين ؟ وكرب : قلوب .

٢٥- وقد يمدح عمر بن سليمان الشرائي ، وهو يومئذ يتولى الفداء بين الروم والعرب .

تَرَى عِظْمًا بِالصَّدِّ وَالْيَسْرِ أَغْظَمُ وَتَنْهَمُ الْوَأْسِينَ وَالنَّمِصُ مِنْهُمْ

ص ١٠٣

الصد : الإعراض ، واليسر : العد .

الأربعون بيتاً :

٢٦- وقد يمدح شجاع بن محمد :

الْيَوْمَ عَهْدُكُمْ فَأَيُّ الْمَوَءِدِّ هَيْهَاتَ لَيْسَ يَوْمَ عَهْدِكُمْ عُدَّ

ص ٤٢

٢٧- وقد يمدح علي بن منصور الحاجب :

بِأَبِي الشُّمُوسِ الْجَانِحَاتِ غَوَارِبَا اللَّابِسَاتِ مِنَ الْخَرِيرِ خَلَابِسَا

ص ٩٩

الجانحات غوارباً : المتحفات إلى أن يقرنن بالبعد عنه .

الواحد والأربعون بيتاً :

٢٨- وقد أيضاً يمدح علي بن إبراهيم التوحي :

مُبِّتَ الْقَطْرِ ! أَعْطَيْتَهَا رَبُّوعَا وَلَا فَاسَقَهَا السُّمُّ الثَّقِيلَا

ص ٨١

المث : اندام المقيم ، يخاطب السحاب ، والنفيع : المنفع في الماء . =



وثلاثاً وأربعين قطعة يتراوح طولها ما بين بيت واحد وخمسة عشر بيتاً (٥٨).

= الاثنان والأربعون بيتاً :

٢٩- وله في صباه يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :  
أَفْلا يَذْكُرُ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا أَتَقَرُّ مَا بَانَ عَنْكَ تُرَدُّهَا  
الأغيد : الناعم ، والحرد : جمع خريدة وهي البكر .

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٣٠- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحى :  
أَخَذْتُ أَمْ سَلَسَ فِي أَحَدٍ لَيْسَ الْمُنَوَّطَةُ بِالشَّادِ  
ص ٧٦

٣١- وقال يمدح أبا الغيث العمى :  
قُرَّادٌ مَا تُنْبِئُهُ الْمُنَامُ وَعُمَرٌ مِثْلُ مَا يَهْبُ الْكَلَامُ  
ص ٩٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٣٢- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحى ، ويصف بحيرة طبرية :  
أَخْتُ غَابَ بِذَنبِكَ الْهَيْمُ أَخَذْتُ شَيْءَ عَهْدٍ بِهَا الْقَيْمُ  
ص ٨٤

العافى : الدارس

السبعة والأربعون بيتاً :

٣٣- وقال يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب :  
أَمِنْ أَرْذَلِكِ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ لَذَخِثَ كُتُبُ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ  
ص ١١٤

أمن : فعل ماضٍ من الأمن ، والأزديار : اختال من الزيادة ، والدجى : جمع دجية وهي الظلمة .

(٥٨) البيت الواحد :

١ - وقال في صباه :  
إِنَّا لَمْ نَجِدْ مَا يَشْرُ الْفَقْرَ عَيْدًا قَتَمَ وَاطْلَبَ الشَّيْءَ الَّذِي يَشْرُ الْعُمَرَا  
ص ٣٥

البيتان :

٢ - وقيل له وهو في المكتب : ما أحسن هذه الوفرة ، فقال : =

- = لَا تَحْسُنُ الشُّعْبَةَ حَتَّى تُرَى : مَشْهُورَةُ الضُّعْفَرَيْنِ يَوْمَ الْقِيَامِ  
ص ٦
- ٢ - وَقَالَ فِي صَبَاحٍ :  
انصُرْ بِجُودِكَ أَنْفَاطُهَا تَرْتَكُ بِهَا : فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ مِنْ عَدَاكَ مَكْبُورًا  
ص ٣٥
- ٤ - وَقَالَ لَهُ بَعْضُ الْبَلَايِينَ بِوَادِي يُطْنَانٍ : أَشْرَبْتُ هَذِهِ الْكَأْسَ سُرُورًا بِكَ ، فَأَحْبَابِهِ :  
إِذَا مَا شَرِبْتَ الْخَمْرَ صَيَّرْنَا مِنْهَا شَرِبْتَ الَّذِي مِنْ يَمِينِهِ شَرِبَ الْكَسْرُ  
ص ٥١
- ٥ - وَقَالَ لَاحِنٌ عَدُوَّهُ الْوَهَابِيَّةَ ، وَقَدْ حَلَسَ ابْنَهُ لَيْلًا إِلَى حَاجِبِ الْمَصْبَاحِ :  
أَمَّا تُرَى مَا أَرَاهُ أَيُّهَا السَّلْبُ كَمَا فِي سَمَاءٍ مَالَهَا جُبُّكَ  
ص ٥١
- وَالْحَلْكَ : جَمْعُ حَيْكَةٍ وَهِيَ ضَرَاتِقُ النُّجُومِ .
- ٦ - وَنَامَ أَبُو بَكْرٍ الطَّائِيُّ الدِّمَشْقِيُّ الشَّاعِرُ وَهُوَ يَنْشِئُهُ ، فَأَنبَهَهُ ، فَقَالَ :  
إِنَّ الْقَوَائِي لَمْ تُبْلِكْ وَأَتَمَّا مَحْفُوفٌ حَتَّى صِيرْتُ مَا لَا يُؤْخَذُ  
ص ٥٢
- ٧ - وَحَلَفَ أَحَدُ حُلَمَاتِهِ عَلَيْهِ بِالطَّلَاقِ لِشَرِّهِ الْخَمْرِ ، فَأَخْلَعَهَا ، وَقَالَ :  
وَأَخْ لَتَا بَقْتُ الطَّلَاقِ إِلَيْكَ لَا غَسَنُ يَهْدِيهِ الْخُرْطُومُ  
ص ٥٢
- الْخُرْطُومُ : اسْمُ الْخَمْرِ ، الْإِلَاقَةُ : الْقَسَمُ ، الْقَلَلُ : السَّقَى مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى .
- ٨ - وَقَالَ أَيْضًا :  
كُنْتُ حُبِّكَ حَتَّى يَنْكَرَ كَرَمَهُ ثُمَّ اسْتَوَى فَيْكَ إِسْرَارِي وَأَغْلَابِي  
ص ٥٢
- ٩ - فِي رِيَادَاتِ الدِّيَّانِ تَقْدِيمُ لَيْتَيْنِ بـ « وَقَالَ فِيهِ أَيْضًا » يَقْصِدُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ ، وَلَكِنْ فِي  
الْخَامِشِ تَقْدِيمُ مِنْ نَسْخَةِ أَبِي حَتَّى عَلَى الْبَيْتَيْنِ « وَقَالَ فِي صَبَاحٍ اِرْتَجَالًا » وَصِيَاغَتُهُمَا تَدُلُّ  
عَلَى ذَلِكَ ، وَأَوَّلُهُمَا :  
يَا بَيْسَى مَنْ وَدِدْتُهُ فَأَفْتَرَقْنَا وَقَفَضَى اللَّهُ بَعْدَ ذَلِكَ اخْتِمَاغًا  
ص ٥٢٦

١٠- وقال في الفخر :

لِي مَنْصِبِ الْقَرَبِ الْبَيْضِ الْمَصَالِيحِ  
وَمَنْقِبِ صَيْغٍ مِنْ دُرٍّ وَيَأْقُصُوتِ  
ص ٥٣١

اليض : الشرفاء ، المصاليح : الأشداء النجباء .

للاله الأبيات :

١١- من أول قوله في الصبا :

أَبْلَى الْهَوَى سَمَاءُ يَوْمَ التَّوْبَى نَدْبِي  
وَقَدْ تَشْرَعُ بَيْنَ الْحَفَى وَالْبُؤْسَى  
ص ١

الأسف : شدة الحزن : الوسى : الهم .

١٢- وله في صباه :

إِلَى أَيِّ جِيٍّ أَنْتَ لِي زِيٍّ مَنْحَرِمِ  
وَحْشَى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمِ  
ص ٩

١٣- وقال وقد عدله أبو سعد الخيمري في تركه لقاء الملوك ، وهي في ثلاثة أبيات ونصف :

أَنَا سَعِيدٌ خَلَّ لَنَا  
قَرَبٌ رَأَى تَخَطُّاً صَوَابَا  
ص ٣٤

١٤- وله في صباه :

أَيُّ مَنْحَلٍّ أَتَيْتَنِي  
أَيُّ عَظِيمٍ أَتَيْتَنِي  
ص ٣٥

١٥- وله في صباه حين إلتسان قال له : سَلِّمْ عَلَيْكَ فَلَمْ تَرُدِّ السَّلَامَ :

أَنَا عَائِبٌ يُعْتَذِرُ بِكَ  
مُتَعَجِّبٌ يُعْتَذِرُ بِكَ  
ص ٣٥

١٦- وقال لرجل نلعه عن قوم كلاما :

أَنَا عَيْنُ السُّوْدِ الْجَحْجَحِاجِ  
هَيْجَجِي كِلَابُكُمْ بِالتَّبْجِاجِ  
ص ٤٩

السُّوْدُ : الرئيس ، الجحججاج : السيد الكريم الناعم .

١٧- وقال أيضا ارجعلا :

لِأَجِيٍّ أَنْ يَمُتَ  
بِالصَّافِيَّاتِ الْاَكْثَرُ  
ص ٥١ =

= ١٨- وقال محمد بن رزيق الطرسوسي :

مُحَمَّدُ بْنُ رَزِيْقٍ مَا تَرَى أَحَدًا إِذَا قَعْدَنَكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَبْعَا

ص ٥٥

١٩- وقد عثف، عرض عليه علي بن إبراهيم الترخي كُتُبا بيده ، فيها شراب أسود ، فشرها ، فقال :

مَرَّتْ أَيْزُ إِبْرَاهِيمَ صَائِلَةُ الْخَمْرِ وَهَشَّتْهَا مِنْ شَرَابِ مُسْكِرِ السُّكْرِ

ص ٧٦

مرت : أي كانت مبهمة لك . أصلها « مَرَّتْكَ » فحذفت الهمزة ضرورة .

٢٠- وقد يعتب :

يَسَى لِتَيْبِ حَيْفَةٍ لَشَكْوٍ كَلَّا وَإِنْ سَوَّيْتُكَ الْمَقْشُورُورُ

ص ٥٣٠

٢١- وكب إليه صرير الضي بهجوه بدعوى النبوة ، فأحابه انتبي :

نَرِ الْفَرَاتِجِينَ لِسَانِي تَقْتَلِبُ يَلْمُو عَلَيَّ مِنَ الْهَيْ مَا لَمْ يَرْخُ

ص ٥٣١

رح : من أرواحه ويغلو من الغلو .

٢٢- ثلاثة أبيات يبدو أنها مدح ، مسبوقة بـ « قال » :

نَبِي عَثْ قَوْلَ فَاذْهَلْنِي وَبَشَلْتُ يَتَقَى أَبَدًا وَرَجَسِي

ص ٥٣٠

أربعة الأبيات :

٢٣- وانه في صيد بصديق يودعه ، وهو عبد الرازيق بن أبي القرج :

تَحَبُّتُ يَرْثُ إِذَا أَرَدْتُ رَحِيلًا فَوَجَدْتُ أَكْثَرَ مَا وَخَدْتُ قَلِيلًا

ص ١٩

٢٤- وانه في صيد ليحو سوارا الرمل :

يَبِيَّةُ قَوْمِ آذَنُوا بِسَوَارِ وَأَنْصَاءُ أَسْفَلِ كَثَرِ عَقَارِ

ص ١٩

آذَنُوا : أسمعوا ، الْأَنْصَاءُ : جمع نضو وهو البعر المهبول ، الشرب : جمع شارب ، العفار : الخمر . =

= ٢٥- وقال في صباه على لسان إنسان سأله ذلك :

شَوَيْتِي إِلَيْكَ نَفْسِي لَذِيذَ هُجْرِي فَارْتَبَيْتِي وَأَقْلَمَ بَيْنَ ضُلُوعِي

ص ٣٤

٢٦- وقال أيضا ، وقد أهدى إليه أبو دلف هدية ، وهو معتقل بحمص ، وكان بلغه عنه قبل

ذلك أنه ثلبه عند السلطان الذي اعتقله ، فقال ، وكتب بها من السجن :

أَقْرَبُ بِطُولِ الثَّوَاءِ وَالْثَلَفِ وَالسُّخْنِ وَالْقَيْدِ يَا أَبَا دُلْفِ

ص ٤٥

أهون : ما أهون ، الثواء : الإقامة في الحبس .

٢٧- وقال أيضا وقد سئل الشرب :

أَلَذِّمَنِ الْمَذَامَ الْخُنْدَرِي وَأَخْلَسِي مِنْ مُعَاطَةِ الْكُتُورِ

ص ٥٠

الخنديس : الخمر العتيقة من أعوام .

٢٨- واجتاز في بعض أسفاره - وحده في الليل - فكان يُعرَف بالفراديس ، وكان راجعا من

برية حُصَّاف يريد حاضر طيء ، فسمع زئير الأسد ، فقال :

أَجَارِكُ يَا أَسَدَ الْفَرَادِيسِ مُكْرَمُ فَتَكُنْ نَفْسِي أَمْ مَهَانُ فَمَنْ لَمْ

ص ١١١

٢٩- وقال بمدح ، وبالمهمل . : وله في أبي دلف :

لَيْسَ الْعَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْجَبَدِ بَلِ الْعَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْكَبَدِ

ص ٥٣٠

٣٠- وكتب إليه الضب ، الشاعر الضريع ، وهو في الحبس ، فأجابه المتنبي :

إِنِّهَا أَتَاكَ الْجِمَامُ فَأَخْشَرَمَكَ غَيْرُ مَيِّبَةٍ عَلَيْكَ مِنْ شَمَتِكَ

ص ٥٣٤

خمة الأبيات :

٣١- وقال أيضا في صباه :

مُجِبِّي قِيَامِي مَا لَذْلِكُمْ السُّمْلُ بَرِيضاً مِنَ الْجَرَحِ حَتَّى سَلِمْنَا مِنَ الْقَتْلِ

ص ٧

٣٢- وله أيضا وقد أنفذ إليه عبيد الله بن خراسان جاما ( إناء من فضة ) فيها حلوى ، فردها ،

وكتب في جانبها : =

= فَذُشَّعَلِ الْإِنْسَانَ كَثْرَةَ الْأَمَلِ . وَأَنْتَ بِالْمَكْرَمَاتِ فِي شُكْلٍ  
ص ١٦

٣٣- ودخل على علي بن إبراهيم التوحي ، فعرض عليه كأساً كانت بيده فيها شراب ، فقال :  
إِنَّمَا الْكَأْسُ لِرَغِيبِ الْيَدَيْنِ صَحَوْتُ فَلَمْ تُحَلِّ ثِيْبِي وَثِيْبِي  
ص ٥٧

سنة الأبيات :

٣٤- له في صباه ارجبالاً ، وقد أهدى إليه عبيد الله بن خراسان هدية فيها سمك من سكر ولود

في علي ، فقال :  
أَقْصِرْ قَلْبِي بِرَأْسِي وَفَا بَلَغَ السَّيِّ وَتَجَاوَزَ الْخَلَا  
ص ١٦

أقصر : أمسك عن الإهداء .

٣٥- وقال لمعاذ الصيدواني وهو يعلله :  
أَبَاغَبْدِ الْإِلَهِ مُعَاذُ الْإِسَى تُخْفِي عَنْكَ فِي الْهَيْجَامِ قَابِي  
ص ٤٩

٣٦- بعد رثائه لمحمد بن إسحاق التوحي ، قال له أنجو الميت ، وهو الحسين بن اسحاق ،  
زدنا ، فقال :

غَاضَتْ أُنَابِلُهُ وَهُنَّ بُحُورُ وَخَبَتْ مَكَايِلُهُ وَهُنَّ سَمِيرُ  
ص ٦٦ غاضبت : نقصت ، الأنامل : مجاز للعشاء .

سبعة الأبيات :

٣٧- وقال أبو عم الميت : زد فيها ما نفى به عنا الشحاة ، وما ذكره الحساد من ذلك ، فقال  
ارجبالاً :

إِلَّا إِلَهُ إِبْرَاهِيمَ بَقْدُمُ مُحَمَّدٍ إِلَّا خَيْرُنْ دَائِمٌ وَزُفِيرُ ؟  
ص ٦٦

تسعة الأبيات :

٣٨- وله أيضا على لسان بعض التوحيين ، وسأله ذلك :  
فَصَاعَةٌ تَعْلَمُ أُنْسِي الْفَتَى الْبَنَى لَدَى لَدُنْغَرَتْ لِمَصْرُوفِ الزَّمَانِ  
ص ٢٦

=

ويكون

## شعر القسم الثاني من الطور الأول

[ من ٣٢٩ هـ — ٣٣٧ هـ ]

خمس قصائد ، تراوح طولها بين العشرين بيتاً والأربعين بيتاً<sup>(٥٩)</sup> وسبع

### عشرة الأبيات

٣٩- وقال أيضا في نقي الشماعة عن الترحين :

لَأَيِّ صَوْرَةٍ تُغَرِّفِي مَنَعَتِي      مَا تَحْتَمِلُ لِي فِي شَيْءٍ مِنْ عِلْمِي

ص ٦٧

البوتر والبرة : العداوة

٤٠- ومُجِبِّي عَلَى لِسَانِ مُحَمَّدِ بْنِ إِسْحَاقَ ، فَكُتِبَ إِلَيْهِ بِعَاتِبِهِ ، فَأَجَابَهُ أَبُو الطَّيِّبِ :

أَتُكْرِمُنِي بِأَبْنِ إِسْحَاقٍ إِخَائِسِي      وَأَنْتَ حَسْبُ مَلَأَ غَيْرِي مِنْ أُنَالِسِي

ص ٧٠

### الأربعة عشر بيتاً

٤١- وقال في صنفه :

فَمَا تَرَبَّيْنَا وَذُقْنَا فَنَاءَ الْمَخَابِلِ      وَلَا تَحْتَمِلُ لِي خَلْفًا إِنَّمَا أَقَابِلِ

ص ٢٧

الغمايل : جمع غيلة وهي اليرق ، والودق : المطر

٤٢- وقال بمدح أبا عبادَةَ بْنِ يَحْيَى الْبَحْرِيِّ :

مَا الشُّوقُ بِمَقِيغًا وَمَنْ لِي بِذَا الْكَفْدِ -      خَشِيَ أَنْ يَكُونَ بِلا قَلْبٍ وَلَا كَيْدِ

### الخمس عشرة بيتاً

٤٣- وقال بمدح عبيد الله بن خراسان :

أَضْيَعَةُ الْبُؤْسِ خَيْرٌ لَوْ لَا ضَيْعَةُ الْأَنْسِ      لَمَّا غَلَوْتُ بِخَلْقِي نَهَوْتُ نَفْسِي

الأنس والإنس : واحد ، النعس : القُشُور ، المشعوم

(٥٩) قصائد الأمير بدر بن عمار :

### ١ - العشرون بيتاً

وقال بمدح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، وهو يومئذ على حرب طبرية من قبل

أبي بكر محمد بن رائق :

أَحْلَمَ أَرَى أَمَّ زَمَانًا خَلِيدًا      أَمَّ الْخَلْقِ فِي شَخْصٍ خِيَّ أَمِينًا

ص ١٢٢ =

عشرة قطعة ما بين البيتين وتسعة الأبيات (٦٠) كانت من نصيب الأمير بدر بن عمار .

## ٢ - الواحد والعشرون بيتاً

وسار بدر بن عمار إلى الساحل ، ولم يسير معه أبو الطيب ، فبلغه أن الأعور بن كرؤس كتب إلى بدر يقول : إنما نخلف عنك أبو الطيب رغبة عنك ، ثم عاد بدر إلى طبرية ، فقال له أبو الطيب :

الحُبُّ نَامَتْغُ الْكَلَامِ الْآتِسْتَسَا وَالذُّشْكُورَى عَاشِقِي نَامَتْغَا

ص ١٣٧

## ٣ - الأربعون والأربعون بيتاً

وقال في بدر بن عمار : وقد وجد علة ، فقصده الطيب ، ففرق الموضع فوق حقه ، فأضر به ذلك ، فقال أبو الطيب :

أَبْعُدْ نَائِي التَّلِيحَةِ الْبَحْلُ فِي الْبُعْدِ مَا لَا تُكَلِّفُ الْإِبِلَ

ص ١٥٢

## ٤ - الستة والأربعون بيتاً

وقال يمدحه :

نَقَاتِي شَاءَ، لَيْسَ لَهُمْ، أَرْنَحَالَا وَحَسَنَ الصَّبْرِ مُوَالَا الْجَمَالَا ص ١٢٥

## ٥ - التسعة والأربعون بيتاً

وحرج بدر بن عمار إلى أسد ، فهرب الأسد ، وكان حرج قبله إلى أسد فهاجمه عن بكرة انترسها بعد أن شيع ، وثقل ، فوثب على كفل فرسه ، فأعجله عن استلال سيفه ، فضره بسوطه ، ودار الجيش به فقتل ، فقال أبو الطيب :

فِي الْخُدَّانِ عَزَمَ الْخَلِيْطُ رَجِيْلَا مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الْخُلُودُ مُحْوِلَا

ص ١٣٢

(٦٠) القطع التي نظمت في بدر بن عمار :

البيان :

١ - وسقاه بدر ولم تكن له رغبة في الشراب ، فقال :

لَمْ تَرِ مِنْ ثَلَاثُ الْإِسْمَا لَا لِيَوَى وَدَكَ لِي ذَاكَ

ص ١٤٢

٢ - وسأله حاجة قضائها ، ونهض فقال :

قَدْ أَبْتُ بِالْحَاجَةِ مَقْصِيَةً وَعِثْتُ فِي الْجَلَةِ تَطْوِيلَهَا

ص ١٤٣ =



= ٣ - وأخذ الشراب من أبي الطيب فقال :

تَالِ الْيَمِينِ نَلْتُ مِنْهُ مِنْسِي فَهَ مَا تَصْنَعُ الْخَمْسُورُ

ص ١٤٥

٤ - وسأله أبو الطيب بدياً عن سب الامتحان الذي عقده له ، فقال بدر : أردت تقي الظنة عن أدهك ، فقال أبو الطيب :

زَعَمْتَ أَنَّكَ تَتَفَقَّي الظَّنَّ عَنْ لَذِيصِي وَأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ الْقَصْرِ بِقَلْبَارَا

ص ١٤٨

### ثلاثة الأبيات

٥ - فدخل على بدر يومه فوجده قد حجب الناس عنه ، ليخلو للشراب ، فقال :

أَمْسَحَتْ قَائِمُ بِالْحِجَابِ لِحُلُوقِ هَيْهَاتَ لَسْتُ عَلَى الْحِجَابِ بِقَلْبَارَا

ص ١٤٩

٦ - وسقاه بدر شراباً وقال :

عَذَلْتُ مُنْقَذَةَ الْأَمِيرِ عَوَالِي فِي شَرِبَهَا وَكَفَتْ خَوَابِ السَّائِلِ

ص ١٤٢

٧ - وقال له : إنه قد تاب عن الشراب ، فقال :

يَأْتِيهَا السِّلْكُ الَّذِي تُدْمَأُؤُهُ شَرِكَاؤُهُ فِي يَلْكِهِ لَا مَلْكِهِ

ص ١٤٢

٨ - وسأله بدر الجلوس فقال :

يَا بَدْرُ إِنَّكَ وَالْحَبِيبُ شُجُونُ مَنْ لَمْ يَكُنْ لِيِلَالِهِ نَكْوِينُ

ص ١٤٣

شجون : ضروب

٩ - وقال أيضا :

فَدَتْكَ الْخَبْلُ وَهِيَ مُرْمَاتُ وَبَيْضُ الْهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتُ

ص ١٤٤

مورمات : مُعَلَّمَات ، وبيض الهند : السيوف .

١٠ - وقال أيضا :

مَضَى اللَّيْلُ وَالْفَضْلُ الَّذِي لَكَ لَا يَنْصِي وَرَوَّيَاكَ أَخْلَى فِي الْعَمِيُونِ مِنَ الشَّمْسِ

ص ١٤٤ =

وللأمير مساور بن محمد الزومى قصيدة (٦١) وللأمير أبي محمد الحسن  
بن عبد الله بن طنج قصيدة وأرجوزة (٦٢) وثلاث وعشرون قطعة ما بين

= ١١- وقال في مجلس بالمتحان قنوة ، عتقه له بدر يلماز من ابن كروى [ ست قطع ]  
ص: ١٤٦-١٤٨

#### أربعة الأبيات

١٢- ورد كتاب ابن رائق أنه بكر ، على بدر بن عمر بإضافة الساحل إلى عمله ، فقال  
أبو الطيب :

تَهْنِئُ بِصُورٍ تَمُّ تَهْنِئَتُهَا بِكَ  
وَقَلَّ الَّذِي صُورَ وَأَنْتَ لَهُ لَكَا  
ص ١٣٦

١٣- وقال فيه أبو الطيب :  
بَدْرٌ قَسَى لَوْ كَانَ مِنْ سِوَالِهِ  
يَوْمًا تَوَفَّرَ حَظُّهُ مِنْ مَالِهِ  
ص ١٤٣

١٤- وأقل بدر يلماز بالشرطج ، وكثر المطو ، فقال :  
أَنْتُمْ تَرَاهَا الْمَلِكُ التَّرَجَّى  
عَجَلَيْتَ مَا رَأَيْتُ مِنَ السُّخَابِ  
ص ١٤٤

١٥- وعرض عليه العبيدة في غدا ، فقال :  
وَحَلَّتْ الْمُنَامَةُ غَلَابَةً  
تَهْنِئُ لِلْقَلْبِ أَشْوَانَةً  
ص ١٤٥

١٦- وقال في مجلس الامتحن :  
يَرْحَأُ جُودِيكَ يُطْرِدُ الْفَقْرُ  
وَيَمْلَأُ تَعْلَى يَنْفَعُ الْقُمْرُ  
ص ١٤٨

#### سعة الأبيات

١٧- وقال فيه ارتجالاً وهو على مجلس الشراب :  
إِنَّمَا بَدْرٌ بِنُ عُمَارٍ سَخَابُ  
خَطِيلٍ فِيهِ نَوَابٌ وَعِقَابُ  
ص ١٣١

(٦١) القصيدة التي مدح بها الأمير مساور بن محمد  
أَمْسَاوَرُ أَمْ قَرْنُ شَتَّى هَذَا ؟  
أَمْ لَيْتَ غَلَبَ بَعْلُكَ الْأَسْتَقَا  
ص ٦٣

(٦٢) القصيدة والأرجوزة اللتان في الأمير أبي محمد ابن طنج :

#### (أ) القصيدة :

كثرت على أبي الطيب مراسلة الأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طنج من الرملة ، فسلر  
إليه . =

## البيتين وستة الأيات (٦٣). وللأمير طاهر بن الحسين العلوي قصيدة (٦٤) وللأمير

= فقال ، في ستة وثلاثين بيتاً :

أَنَا لَأَيُّسَى إِذْ كُنْتُ وَفَتْهُ اللَّوْائِمُ      عَلِمْتُ بِمَا بِي يَسْنَ تِلْكَ الْمَعَالِمُ  
ص ١٩٥

(ب) الأرجوزة :

واجتاز أبو محمد ببعض الجبال ، فأثار الغنمان تحقفا ، فالتفتة الكلاب فقال أبو الطيب - في  
اثني عشر بيتاً :

وَشَلَحَ مِنْ الْجِبَالِ أَقْوَدَ      فَرْدَ كَيْفَ فَوْخِ الْبَيْرِ الْأَصِيدِ  
ص ٢٠٥

الشاعر : المرتفع ، الأقود : الطويل أو الممتد على وجه الأرض ، الأصيد : الذي به اعوجاج .

(٦٣) القطع التي نظمت في ابن طفج :  
اليتان :

١ - وماله أبو محمد الشراب ، فامتع ، فقال أبو الطيب :  
سَقَانِي الْخَمْرَ قَوْلَكَ لِي يَحْقُقِي      وَوَدَّ لَمْ تُشْبِهُ لِي بِمَنْ ذُقِ  
ص ١٩٩

المذق : ضد الخالص .

٢ - ثم أخذ الكأس ، وقال : ...  
ص ١٩٩

٣ - وغنى المغنى ، فقال : ...  
ص ٢٠٠

٤ - وعرض عليه سيفاً ، فقال : ...  
ص ٢٠٠

٥ - وأراد الانصراف ، فقال : ...  
ص ٢٠٠

٦ - وأقبل الليل فقال : ...  
ص ٢٠٢

٧ - فلما استل في التنة ، نظر إلى السحلب ، فقال : ...  
ص ٢٠٢

٨ - وكره الشرب ، فلما كثر الخور ، وارتفعت رائحة الند ، قال : ...  
ص ٢٠٢

٩ - وأشار إليه بعض الطالبين ، بمسك ، فقال : ...  
ص ٢٠٢

١٠ - وحمل الأمير يضرب يكفه البحر ، ويقول : سوف إلى أبي الطيب ، فقال :  
ص ٢٠٢

١١ - وحدث أبو محمد عن مسيرهم بالليل لكيس بادية ، وأن المطر أصابهم ، فقال  
أبو الطيب  
ص ٢٠٣

١٢ - وقال أيضاً : ...  
ص ٢٠٣

١٣ - وذكر أبو محمد أن أباه استخفى مرة ، فعرفه يهودى ، فقال له مجيئاً  
ص ٢٠٤

١٤ - وسئل عما أرغله من الشعر بديهاً ، فأعاده ، فقال : ...  
ص ٢٠٤ =

## أبي العشائر الحسين بن علي الحسين بن حمدان ثلاث قصائد (٦٥) وإحدى عشرة

= ثلاثة الأبيات

١٥- وقال أبيه فيه :

وَوَقَيْتُ وَفَى بِالذِّمْرِ لِي عِنْدَ وَاحِدٍ      وَفَى لِي بِأَهْلِيهِ وَزَادَ كَثِيرًا

ص ٢٠١

١٦- وذكر أبو محمد انزواء أحد الغنصين عن الآخر ، يُرى من كل واحد منهما ، ما لا يرى من صاحبه ، فقال له :

الْكُجَيْلَانِ عَلَى الشَّيْرِ يَتَّهِمَا      مُقَابِلَانِ وَلَكِنْ أَحْسَنَ الْأَدْبَا

ص ٢٠١

١٧- وهم بالتهوض من عنده فقال : ...

ص ٢٠٣

١٨- وجرى حديث وقعه ابن أبي السَّاج ، فقال : ...

ص ٢٠٤

١٩- وأطلق الباشق على سَمَانَةِ ، فقال : ...

ص ٢٠٥

٢٠- وقال وقد استحسِنَ عينَ بازٍ في عهد : ...

ص ٢٠٦

سنة الأبيات :

وسايره وهو لا يدرى أين يريد به ، فلما دخل كعب آلِ قال :

وَزَيْبَارَةٌ عَنْ غَيْرِ مُوَعَّدٍ      كَالْمُنْضِيِّ وَالْجَفْنِ الْمُهْدِ

(٦٤) القصيدة التي مُدح بها طاهر بن الحسين بعد تمع ، في واحد وأربعين بيتاً :

أَعْيُنُوا صَاحِبِي فَهَوَ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ      وَرَدُّو أَرْقَاقِي فَهَوَ لَحْظُ الْحَايِبِ

ص ٢٠٨

(٦٥) القصائد التي مُدح بها أبو العشائر الحمداني :

السة والثلاثون بيتاً :

١ - اتصل حير عودة إلى العشائر من ملاقاته جيش السلطان الذي هاجم أنطاكية ، وأبو العاصم بالرملة ، فسار متوجهاً إلى طرابلس ، فعاقه ابن كيخلف عن طريقه شهوة أن يتدح ، فلب يقبل ، ووجهه بالصيد الممينة ، وسار إلى دمشق ، وتوجه بها إلى أنطاكية ، فقال بمدح أبيها العشائر :

مَدِيحِي مِنْ دِمَشْقَ عَلَى قَرَّاشِي      دَمَشْقُ لِي بِخَسْرٍ حَسْبَى خَاشِي

ص ٢٢٨

الثانية والثلاثون بيتاً :

٢ - وقال بمدح أبي العشائر الحسين بن علي بن حمدان ( ابن عمه سيم ، الدولة أمير أنطاكية ) :

أَتَرَأَفَا بِكَ نَفْسَ السُّمَّاقِ      فُحْشُ الذَّمِّ عَجَبٌ لَقَدْ نَفَى الْمَأْقِدِ

ص ٢٢٤ =

## قطعة ما بين البيتين وعشرة الآيات (٦٦) .

= ٣ — وقال بمدح أما العشائر :

لا تَحْشُوا رِثْمَكُمْ وَلَا تَلَلُوا  
أَوَّلَ حَيٍّ وَآخِرِكُمْ قَتَلُوا

ص ٢٣٤

(٦٦) القطع التي نظمها المتصفي في أبي العشائر :  
البيان :

١ — وقال أرتجالاً في مجلس شراب لأبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٢ — وقال أبو العشائر : أفي هذه السرعة قلت هذا ؟ فقال مجيئاً : ... ص ٢٢٣

٣ — وجلس معه ليلة على الشرايف ، فقال له ابن الصومسي الكاتب : لا تترحن الليلة  
يا أبا الطيب ، فأجاب : ... ص ٢٣٨

٤ — وأخرج إليه أبو العشائر جوشنا ( درعا ) حسناً أراه إياه بميافرقين ، فقال  
أبو الطيب : ... ص ٢٤٠

ثلاثة الآيات :

٥ — ودخل عليه يوماً فوجد على الشرايف ، فقال : ... ص ٢٢٧

٦ — وقال يصف بضيخة من نذ كانت يد أبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٧ — وقال قوم لأبي العشائر : إله ما كناك ، وإنما تعرف بكينك ، فقال أبو الطيب :

فَقَالُوا أَلَمْ نَكُنْ قَتَلْتُ لَهُمْ ذَلِكَ عَمِي إِذَا وَصَفْتَهُ

ص ٢٣٩

خمسة الآيات :

٨ — وخرج أبو العشائر ذات يوم يتصيد بالأنشون ومعه أبو الطيب  
فقال أرتجالاً : ... ص ٢٣٣

٩ — ودخل على أبي العشائر وعنده إنسان ينشد شعراً وصف فيه بركة داره ،  
فقال أبو الطيب أرتجالاً : ... ص ٢٣٣

سنة الآيات :

١٠ — وضرب لأبي العشائر مضرب رجال بميافرقين على الطريق ، فذكر ساقله وغاشيه ، فقال  
إنساناً : جعلت مضربك على الطريق ، فقال أبو العشائر : أحب أن تذكر هنا يا أبا الطيب ،  
فقال أرتجالاً : ... ص ٢٤٠

عشرة الآيات :

١١ — وأراد أبو العشائر سفراً ، فقال أبو الدايب عند نوديعه إياه أرتجالاً : =

وتخلل ذلك ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وثلاثة وأربعين بيتاً<sup>(٦٧)</sup> وصبع قطع ، تراوح طولها ما بين بيتين وتسعة

== الناس ما لم يترك أنبأه وأشعر لفسق وأنت مفناه

٢٣٨

(٦٧) القصائد التي تضمنت مدائح الأمراء :  
السة عشر بيتاً :

١ - وقال أيضا في مسره ، وما لقي في أسفاره ، وويله ابن كرويس ، وكان قوله هذه القصيدة بعد رجوعه من جبل جرش :

عزيسري من عذاري بين المسوي  
سكن جواييمسى بقله الخنور .

ص ١٥٣

المانية والمهرون بيتاً :

١ - وكان لأنى الطيب جبر ( أننى الخيل ) تسمى الخلفة ، ولها مهر يسمى الفهرو ،  
مقام النج على الأرض بأنطاكية ، وتسمى الرعي ، فقال أبو العباس وصف تأخر الكلاء  
ما بالمسروح الحضر والخفايق يشكر غلا - كثرة التوايق

ص ٢١٣

الخلا : البات الرطب .

الأرملة الثلاثون

٣ - ورد كتاب على أنى الطيب خدته لأمه من الكوفة . تستغفبه فيه ، وتشكو شوقا إليه ،  
فوجه نحو العراق ، ولم يمك من دخول الكوفة على حاله ثنت ، فاستد إلى بغداد ، وكتب إليها  
يسألها أنسر إليه ، فقلت كجابه ، ومثث نوتها سرورا . وعاب المرح على قايها ، فقال فيها  
برتها :

ألا أبرى الأخلات خمدوا ولا ذمنا  
ممن نضها : بل لا كنهها جلمنا

ص ١٥٩

السبعة والثلاثون بيتاً

٤ - ومدح على بن محمد بن سيل بن مكرم التميمي . فقال :  
أقل فعلى نلته أنكره من مد  
وقال جلدوسه نلته أو نلته من مد

ص ١٨٣

بله . اسم فعل بمعنى ذاع

٥ - وقال بمدح الحسين بن علي الغماني :

= لَقَدْ حَازَنِي وَجَدْتُ حَارَةً بَعْدُ      فَيَا أَيَّتُهَا بَعْدُ يَا أَيَّتُهَا وَجَدْتُ  
ص ١٩١

حازني : جمنى .

٦ — وسار أبو الطيب من انزلة يريد أنطاكية سنة ٣٢٦ هـ ، فنزل بأضربلس ، وبها أبو إسحاق الأعور إبراهيم بن كيلع ، الذي سأله أن يمدحه ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب بهجوه :

يَهْوَى النَّفْسُ سِرِّيَّةً لَا تَقْلَمُ      عَرَضًا نَظَرْتُ وَجْهَكَ أَنَّى أَمْلَسُ  
ص ٣٦٧

البيانية والثلاثون بيتاً

٧ — وقال يمدح أبا بكر علي بن صالح الروذبادي الكاتب بدمشق :  
كَيْفَ يُدِي فِي رُؤْسِهِ الْخُرَازِ      لَقَدْ عَلِمْتُ ، عُدَّةً لِلْبَسْرَازِ  
ص ١٨٧

الفرزد : حوهر السيف ، الجراز : القاطع ، البراز : المارزة .

الأربعون بيتاً

٨ — وقال يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران بن مامويه الأنطاكي :  
يَرْبُ مَحَارِبُهُ خِرْمَتْ فَوَيْهَهَا      دَانِي الصَّفَاتِ بَعِيدُ مَوْصُوفَاتِهَا  
ص ١٧٠  
السرب : جماعة النساء ، الموصوف هنا النساء أنفسهن . ووصفهن سهل على وهن بميمات عنى .

الواحد والأربعون بيتاً

٩ — وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله الحسن الأندلسي ( أبا أبا الفضل الأنطاكي ) :  
قَدْ عَلِمَ الْبَيْنُ سَائِلِيْنَ أَجْفَانَا      تَدْنَى ، وَأَتَفَى ذَا الْقَلْبِ أَحْزَانَا  
ص ١٦٧

١٠ — وقال يمدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :  
أَطَاعِينَ خِيَلَيْنِ فَوَارِسَهَا النَّفْسُ      وَجِيدًا وَمَا قَوْلِي كَنَادَ وَمَيِّ الصَّبْرُ  
ص ١٧٤

الاثنتان والأربعون بيتاً

١١ — وقال يمدح أبا عبد الله محمد بن عبد الله الحمصي ، وهو حينئذ يتقلد القضاء بأنطاكية :  
أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضُ لَنَا الزَّمَنِ      يَخْلُو مِنَ الْهَمِّ أَخْلَافُ مِنَ الْوَطَنِ  
ص ١٥٥ =

## أبيات (٦٨) .

= ١٢ — وقال يمدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ، وقد أَجْلَسَ أبا الطيب في مرتبه ، وحلس هو بن يديه :

ضُرُوبُ النَّاسِ عُنُقُ ضُرُوبَا      فَأَعْدَوْهُمْ أَشْفُهُمْ حَيِينَا

ص ١٧٩

الضررب : الأنواع ، أشفهم : أفضلهم .

الشمرة والشمرة زن بيتاً :

١٣ — وخرج أبو الطيب إلى جبل جَرَش ، وخرش هذه مدينة ، فنزل بأبي الحسن علي بن أحمد المرى ، وكانت بينهما مودة بطرية ، فقال بمدحه :

لَا أَفِيحَلُّ إِلَّا لِمَنْ لَا يُضَلُّ      مُتْرِكٌ أَوْ مُحَارِبٌ لَا يَتَلَمَّ

ص ١٤٩

١٤ — وقال يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي :

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ      أَقْصَرْتُ أَلْبَ وَهْنُ بَيْنِكَ أَوَاهِلُ

ص ١٧٣

(٦٨) القطع :

البيان :

١ — بعد وثائه لحديثه جعل قوم يستعظمون ما في آخر المراثية ، فقال :

يَسْتَعِظُّونَ أَيُّتَا نَأَمْتُ بِهَا      لَا تُخْشِدُنَّ عَلَيَّ أَنْ يَتَّيِمُ الْأَسَدُ

ص ١٦٣

نَأَمُ يَنَامُ : صَوْتُ ، وَالشِّيم : الصوت .

لذلة الأبيات :

٢ — حينما نزل بأبي الحسن المرى الخراساني ، حمله على فرس وسأله المقام ، فقال :

لَا تُنْكِرَنَّ رَجُلِي عَنْكَ فِي عَجَلٍ      فَأُثْنِي لِرَجُلِي غَيْرَ مُحَارِلٍ

ص ١٥٣

أربعة الأبيات :

٣ — وقال ارتجالاً ( بالكلام ) وأراد سقراً فودعه صديق له ( قتال ارتجالاً : ... ص ١٨٧

٤ — وقال يمدح علي بن عباسياً :

أَمَّاكُمْ مِنْ قَبْلِ مَوَدِّكُمْ الْجَهْلُ      وَخَرَّكُمْ مِنْ بَغْيَةِ بَكْمِ التَّنْسَلُ

ص ١٩١ =



## وتكون « السيفيات » وهى الطور الثانى :

[ من ٢٣٧ هـ — ٢٤٦ هـ ]

اثنيتن وثلاثين قصيدة ، تراوح طولها ما بين سبعة عشر بيتاً وستة وستين بيتاً (٦٩) وثمانى وأربعين قطعة ، تراوح طولها ما بين بيتين وخمسة عشر بيتاً (٧٠) .

٥ — قال وقد نزل على على بن عسكر يَمْنَبُك ، وهو يومئذ صاحب حربها ، فخلع عليه ،  
وأراد أبو الطيب الخروج إلى أنطاكية ، فقال :

رَوَيْتُ بِأَبْنِ عَسْكَرِ الْهُمَانَا وَلَمْ يَشْرُكَ تِلْكَ بِسَاهِيَا  
ص ٢٢٢

الهمان : المعطر .

سنة الأبيات :

٦ — ولقى بعض الغزاة أبا انطيب بدمشق ، فمرقه أن ابن كينلغ لم يزل يذكره في بلد الروم ،  
فقال بهجوه :

أَتَانِي كَلَامُ الْجَاهِلِ ابْنِ كَيْنَلِغِ يَجُوبُ حُزُونًا يَتَا وَسْهُرَا  
ص ٢٢١

الحزون : الجبال .

تسعة الأبيات :

٧ — وَكَبِثَتْ أَنْطَاكِيَّةٌ ، فَتَقِيلُ الْمَهْرَ ، وَالْجَبِيزُ قَالَ :  
إِذَا تَمَاسَرَتْ فِي شَرْفِ مَرُوءٍ فَلَا تَقْنَعُ بِسَادُونَ الْجُورِ  
ص ٢١٦

(٦٩) القصاصد :

السبعة عشر بيتاً :

١ — وقال عند سوره من أنطاكية ، وقد كان جاء المطر في سوره يوم السبت سنة ٢٣٧ هـ :  
رُؤْيَاكَ أَبْنَى السَّلَاةِ الْخَلِيلِ تَلَى وَتَمَحَّضَتْهُ مِمَّا تُبْسِلُ  
ص ٢٥١

رويدك : بديل ، تأنى : توقف .

الثمانية عشر بيتاً :

٢ — وقال بمدحه وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :

= أَيْ: لَزِمْتُ أَيُّهَا الْهُمَامُ نَحْنُ ثَلَاثُ الرُّبَى وَأَنْتَ الْغَمَامُ

ص ٢٤٩

٣ - وَقَالَ وَفَدَ أَمْرَهُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ بِإِجَازَةِ آيَاتٍ ، ثُمَّ اسْتَرَادَهُ ، فَقَالَ :  
الْقَتْبُ غَمٌّ ، يَا غَدُولُ ، يَذَابُهُ وَأَخَوْتُ مِنْكَ بَجْفَيْهِ وَسَبَابِهِ

ص ٢٤٢

#### السبعة والعشرون :

٤ - وَقَالَ يَمْدَحُهُ وَيُرِيُّ أَبَا وَائِلٍ تَغْلِبُ بْنُ دَاوُدَ سَنَةَ ٣٢٨ هـ :  
مَا سَدَّكَتْ عَلَيَّ بِمُؤَزُّودٍ أَكْرَمَ مِنْ تَغْلِبِ بْنِ دَاوُدَ

ص ٢٨٣

قال المتنبي في شرح المفردات : سدكت : أقامت ، المورود هو المحموم .

#### الثمانية والعشرون :

٥ - وَقَالَ فِيهِ عِنْدَ سِتْرِهِ نَحْوُ أَخِيهِ نَاصِرِ الدَّوْلَةِ لِمَصْرَتِهِ سَنَةَ ٣٣٧ هـ :  
أَعْلَى الْمَنَالِكِ مَا يَتَنَبَّى عَلَى الْأَسَلِ وَالْعُلَمُنُ عِنْدَ مُجِيبِينَ كَالْقَبَلِ

ص ٢٦٥

#### الثلاثون بيتا :

٦ - وَقَالَ أَيْضًا بِمِيفَارِقَيْنِ ، وَقَدْ ضُرِمَتْ لِسِفِ الدَّوْلَةِ خِيَمَةٌ كَبِيرَةٌ ، وَأَشَاعَ النَّاسُ أَنَّ الْمَقَامَ  
يَتَصَلُّ ، وَهِيَ رِيحٌ شَدِيدَةٌ ، فَسَقَطَتِ الْخِيَمَةُ ، وَتَكَلَّمَ النَّاسُ عِنْدَ سَقُوطِهَا ، فَقَالَ :  
أَتَبَقُّ فِي الْخِيَمَةِ الْعُذْلُ وَتُشْمَلُ مَنْ دَفَرَهَا يَشْمَلُ

ص ٢٩٥

#### الواحد والثلاثون بيتا :

٧ - وَقَالَ يَمْرِهُ بِسِلَهِ يَمَّاكَ ، وَقَدْ تَوَلَّى بِحُلْبِ سَنَةَ ٣٤٠ هـ :  
لَا يَخْرُبُ اللَّهُ الْأَيَّازَ فَاتَّيَسَّى لَا يَخْذُ مِنْ مَخَالِيسِهِ بِصَيِّبِ

ص ٣١٥

٨ - وَوَرَدَ عَلَى سَيْفِ الدَّوْلَةِ فَرَسَانِ الْمَرْسُومِ وَالْمَعِيصَةِ ، وَمَعَهُمُ رَسُولُ مَلِكِ الرُّومِ فِي طَلَبِ  
الْمُدَّةِ سَنَةَ ٣٤٤ هـ ، فَقَالَ أَبُو الطَّيِّبِ ... ، وَأَشْدَّهَا بِحَضْرَتِهِمْ وَقَدْ دَخَلُوهَا :

أَرَاكَ كَمَا كُنْتَ الْأَنْثَامُ قَمَامُ . وَمَنْعَ نَهْ رُسُلِ الْمُلُوكِ عَمَامُ

ص ٣٨٠

= راع : أفرغ ، سَحَّ : تعاطر .

## = الاتمان والثلاثون بيتاً :

٩ - وقال يرى أبا الميجاء عبد الله بن علي سيف الدولة يجلب ، وقد توفي ببغدادتين سنة ٣٣٨ هـ :

يَتَلَيَّنُكَ فَوْقَ الرُّمْلِ ، مَلِيكَ فِي الرُّمْلِ  
وَقَدْ لَلَنِي وَضِيحِي كَذَلِكَ النَّعْيُ يَتَلَيَّنُ

ص ٢٦٩

## السبعة والثلاثون بيتاً :

١٠ - وكان سيف الدولة إذا تأخر عن مدحه شق عليه ، وأكثر من أناته ، وأحضر من لا خير فيه ، فلا يجيب أبو الطيب أحداً عن شيء ، فبزيد بذلك في غيظ سيف الدولة .. وزاد الأمر على أبي الطيب ، وأكثر عليه مرة بعد أخرى ، فقال أبو الطيب .. وأنشدنا إياه في محفل من العرب والمجم :

وَإِخْرَ قَلْبُهُ مِنْ قَلْبِهِ شَيْئٌ  
وَمَنْ يَجْسِمِي وَخَالِي عَيْنُهُ سَقَمٌ

ص ٣٢٢

الشم : البارء .

## الأربعون بيتاً :

١١ - قال بمدحه وقد أنفذ إليه حارية وفرساً :

أَبْذَرِي الرُّبْعُ أَيُّ دَمٍ أَرَأَيْتَا  
وَأَيُّ قُلُوبٍ قَدْ أَرُكِبِ شَأَقَا

ص ٢٧٨

الألف : للاستغهام . ومعناه النفي ، وشاقه الحبيب : هبَّ شوقه إليه .

## الواحد والأربعون بيتاً :

١٢ - قال بمدحه :

لَا الْخُلْمُ جَلَّ بِهِ وَلَا يَبْئَالِيهِ  
لَوْ لَا لَدَّكَارُ وَقَاعِيهِ وَزَيَالِيهِ

ص ٢٧٤

الادكار : التذكر ، الريال : المزيلة وهي المفارقة .

## الاتمان والأربعون بيتاً :

١٣ - قال بمدح الأمير أبا الحسن علي بن عبد الله بن حمدان سيف الدولة ، في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ ، عند نزوله أنطاكية ، ومنصرفه من حصن برزونة ، وضمه : =

= وَفِي كَمَا كَانَتْ، أَشْجَلَهُ طَابِئَةً بِأَنْ تُسْعِنَا، وَالْمُتَعِ أَشْغَاهُ سَاجِدُهُ ص ٢٤٢

١٤- وقال فيه وهو في الفلقة ، وقد نزل سيف الدولة في شوال سنة ٣٣٨ هـ ، وقد أمر العُلماء والجيش بالركوب بالتجفيف [ ما يلجسه الممارب كالنزع ، وما يُجَلَّلُ به الفرس من سلاح وآله بقياته الخراج في الحرب ] :

إِذَا كَانَ مَذَحَ فَالْجَيْبِ الْمُقْسَمُ أَكَلُ فَصِيحٍ قَالَ شَيْخراً مُنْبِئُ ص ٢٩٠

١٥- وقال في ذي الحجة سنة ٣٤٢ هـ ، يمدحه ، ويثني عليه ، أنشد إياها في ميدانه بحلب ، تحت عهده ، ومما على فرسه :

لِكَيْلِ أَمْرِي مِنْ ذَهَبِي مَا تَقْصِدُا وَعَلَا تُسَيِّفُ الدُّرَّةَ الطُّعْنُ فِي الْيَدِي ص ٣٥٨

١٦- وأحدث بنو كلاله حلتاً بنواحي حلب ، وسار سيف الدولة خلفهم ، وأبو الطيب معه ، قال أبو الطيب بعد رجوعه في جمادى الآخرة ، سنة ٣٤٣ هـ :

بِفَيْسَرِكَ رَأَيْتُ رَأْيَا عَنْهُ الْقَتْلُ وَغَيْرُكَ فَتَارِساً تَلَمَّ الصَّرَابُ ص ٣٧٠

الرأى : لحاظ ، ثم : قطع ، الصراب : القتال .

١٧- وقال في يوم الأربعاء للنصف من رمضان سنة أربع وأربعين وثلاثمائة ، معزياً سيف الدولة ، ما توفيت أحته الصغرى :

إِنْ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرُّزْيَةِ مُضَلَّاً تَكُنْ الْأَفْعَالُ الْأَعَزُّ الْأَجَلَّ ص ٣٩٨

الثلاثة والأربعون بيتاً :

١٨- وقال يمدحه ويذكر القراء الصائفة بقعة عَرَسُوس ، وأنه لم يتم قصد حُرْشَتِه لسبب الثلح وهجوم الشتاء :

عَرَسُوسُ فَاتِ الْحَسَنِ فِي حَوَاسِدِ وَإِنْ صَجِيعُ الْخُودِ يَسَى لِنَاجِدِ ص ٣١٠

الحال : الخلاء أو الشامة في الخد ، الخود : الناعمة الحسنه الخلق ، الماحد : الكثير الشرف .

١٩- وقال يذكر الفداء الذي اتهمه رسول الروم ، وكتاب ملك الروم الوارد معه :

لَيْسَ لِي مَا يَلْقَى الْقَوْلُ وَمَا لِقَى وَلِلْحُ مَا لَمْ يَتَّقِ رُبِّي وَمَا يَتَّقِي =

= ٢٠- وقال بمدحه بعد دحيل رسول ملك الروم في شهر ربيع الأول سنة ٣٤٣ هـ :

أَغَالِبُ فِيكَ الشُّرُقَ وَالشُّرُقَ أَغْلَبُ وَأَغْتَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَغْجَبُ

ص ٤٦٤

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢١- وقال يرثى والدة سيف الدولة ، وقد ورد الخبر إلى أنطاكية في جمادى الآخرة سنة

٣٣٧ هـ :

نُعِذُّ الْمَشْرِقِيَّةَ وَالنَّوَالِي وَتَقْتُنَا الْمُنُونُ بِلَا قِتَالِ

ص ٢٥٣

الخمسة والأربعون بيتاً :

٢٢- وقال بمدحه ويذكر بناءه مرعش سنة ٣٤١ هـ :

فَدَيْتُكَ مِنْ رُبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرِيحاً فَأَنْتَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْعَرَبِ

ص ٣١٨

٢٣- وقال في إجلاء سيف الدولة للدمستى وجيش الروم من ثغر الحدث سنة ٣٤٤ هـ :

ذِي الْمَعَالِي ، فَلْيَلُحْزَنْ مَنْ نَعَالِي هَكُنَّا هَكُنَّا ، وَإِلَّا قَلَّا ، لَا

ص ٤٠٣

الستة والأربعون بيتاً :

٢٤- وحين سار سيف الدولة نحو ثغر الحدث لبنائها ، وتعرض الدمستى له ، وانتهزم على

يديه ، قال أبو الطيب :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزِيمِ ثَأْنِي الْعَزَائِمُ وَثَأْنِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

ص ٣٧٤

السبعة والأربعون بيتاً :

٢٥- وحين تجمعت عليه القبائل ، وتصدى لهم ، ففاز بهم في معركة حاسمة ، قال أبو الطيب :

تَذَكَّرْتُ مَا يَشْنُ الْعُدْبِي وَيَلْرِقْ مَجَرَّ عَوَالِيْنَا ، وَمَجَرَّ السَّوَابِقِ

ص ٢٨٢

المذيب وبارق : موصعان بظاهر الكوفة ، مجر : جرى ، العوالي ، الرماح : ويقصد الفرسان .

ومجر السوابق : إجراء الحيل ، ومجر ومجرى : مصدران واسما مكان . =

## الثانية والأربعون بيتاً

٢٦- حين فترت العلاقة بين المتسي وبين سيف الدولة ، وأنشده الميمية العاتية ، المنيرة بالرحيل ، والتي اضطرب لها الخلس ، حدث أن تصدى له بعض علمان أبي العناتر عد خروجه ، ولم ينالوا منه ، واستخفى أبو الطيب عند صديق له ، والمراسلة بينه وبين سيف الدولة متصلة ، ثم عاد إلى سيف الدولة ، الذي اعتذر له وكرمه ، فقال أبو الطيب وأنشدها في شعبان سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة -

أحباب دمنعي وما اللباعي سيوى طلبه  
دعا فلجأه قبل الركب والإبل  
ص ٣٢٨

## الثالثة والأربعون بيتاً :

٢٧- وقال لسيف الدولة بعد تقوله من معركة مريّة به ، بين الروم ، وأنشدها سنة ٣٣٩ هـ :

غيري بأكثر هذا التماسي يتخسبغ  
إن قاتلوا حنوا وإن خذلوا شجّعوا  
ص ٣٠١

٢٨- وقال أبو الطيب ، وأنشدها سيف الدولة بامد ، وكان دخوله إليها منتصراً من بلاد الروم سنة ٣٤٥ هـ

الرائي قبل شجاعة الشّحملة  
هي أوّلًا وهي المنحلّ الثاني  
ص ٤١٢

## الاثنان والخمسون بيتاً :

٢٩- وقال بمدحه ويذكر استقلّذه أنا واثلي تغلب من دلود بن حنّان ، لما أسره الخارجي في كليب :

إلام طماعيّة القسائل  
ولّا رأي في السحب إلّعاويل  
ص ٢٥٨

الطماعية : مصدر كالطمع .

## الخمسة والخمسون بيتاً :

٣٠- وتحدث بحضرة سيف الدولة أن الطويق أقسم عند ملكه أنه يعارض سيف الدولة في الدرب ، ويجتهد في لقاته ، وسأله إنجذم بطلوقه ، ففعل ، فخيّب الله طنه ، فقال أبو الطيب ،... وأنشده حلب سنة ٣٤٥ هـ :

= عُنْبَى الْجَبِينِ عَلَى عُنْبَى الرَّغَى نَدْمٌ  
مَاذَا يَزِيدُكَ فِي إِقْنَامِكَ الْقَسَمُ ؟  
ص ٤١٦

عُنْبَى : عاقبة .

السة والسون يئاً :

٣١- ورحل سيف الدولة من حلب إلى ديار مصر ، لاضطراب البادية بها ، ومنها عبر الفرات إلى دلولك إلى قنطرة ، ولقي العدو وهزمه ، وأسر قسطنطين بن الدمستق ، وجرح الدمستق في وجهه ، فقال أبو العتوب :

لِيَأْتِي بَعْدَ الظَّاعِيَيْنِ شُكُولٌ طَوَّالٌ ، وَلِيَلِ الْعَاشِقَيْنِ طَوَّالٌ  
ص ٣٤٧

شكول : جمع شكل في الكثير ، وجمع القلة : أشكال ، وهي المثل .

٣٢- ووصف له سيف الدولة سرية قام بها ، ولم يشهد بها أبو العتوب ، فقال :

طَوَّالٌ فَكَا تُعَايَنُهَا ، فَصَارَ وَقَطْرُكَ فِي لَدَى وَرَغَى ، بِخَارِ  
ص ٣٩١

(٧٠) القطع :

البيان :

"

١ - وقال وهو يسأله يريد الرقة :  
لِيَنْتَهِى كُلُّ يَوْمٍ مِنْكَ حُظٌّ تَحْيِرُ مِنْهُ فِي أَمْرِ عَجَابٍ  
ص ٢٨٦

٢ - وقال يشكره ، وقد أجهل سيف الدولة ذكره :  
أَنَا بِالْمُؤْتَمِرَةِ إِذَا تَكَرَّرَتْ الْكَلْبَةُ تَأْتِي اللَّيْلُ وَيَذْأَعُ عَنْكَ فَتُكْرَهُ ص ٢٨٧

٣ - وقال حين ذكر سيف الدولة لأبي العتوب بجلته وأباه : ...  
ص ٢٨٩

٤ - قال وقد عُرِضَتْ على سيف الدولة سروج ، فوجد فيها سرجاً واحداً غَيْرَ مُنْعَفٍ ، فأمر بإذهابه : ...  
ص ٣٤٠

٥ - وقال له سيف الدولة وهو مريض ، ليت رسول الروم لا يُسَرَّ : ...  
ص ٥٢٥

ثلاثة الأبيات :

٦ - وقال في وداع أبي محمد الحسن بن طنجع يريد مصر : =

= مَلَأَ الْوَقَاعُ وَقَاعَ الرَّامِقِ الْكَبِيدِ  
هَذَا الْوَقَاعُ وَقَاعَ الرُّوجِ وَالْجَبِيدِ  
ص ٢٠٧

الوامق : المحب حباً شديداً .

٧ - وقال وقد سأله سيف الدولة عن صفة فرس ينفذه إليه ، فأجابته : ... ص ٢٧٢

٨ - وقال وقد أمر سيف الدولة بإتخاذ يخلع إليه : ... ص ٢٧٤

٩ - وقال ، وقد ركب في تشييع أبي شجاع لما أنقذه في المقدمة إلى الرقة ، وهاجت  
ريح شديدة : ... ص ٢٨٦

١٠ - وقال ، وقد زاد سيف الدولة في وصفه حينما شكر له تفریطه : ... ص ٢٨٧

١١ - ولما أنشد انتفى سيف الدولة قصيدته المنذرة بالرحيل ، واضطرب المجلس ، وقال ، نبطى  
لسيف الدولة : اتركني أسعى في دمه ، فرخص له في ذلك ، وقال المتنبي في النبطى [ وهو  
السامري ، وكان كبيراً من كتابه ] :

أَسَامِيرُيْ ضَحَكَةً كُلِّ رَائِي  
فَضَنْتُ وَأَنْتَ أَغْصَى الْأَغْصَاءِ  
ص ٣٢٦

١٢ - وبعد هذه الواقعة ، دخل على سيف الدولة ، ومدحه بطويلة ، فاستحسن سيف الدولة  
ومسحطه القصيدة ، وأطربوا في وصفها ، فقال ابن نباتة : ... ص ٣٣٢

١٣ - ولما أنشد بيت ( أَقْبَلْ ، أَقْبَلْ ) رأى أقواماً يعلنون ألفاضه ، فراد فيها : ... ص ٣٣٢

١٤ - وحضر مجلس سيف الدولة فقال :

شَلِيدُ الْبُعْدِ فِي شَرِّبِ الشُّبُولِ  
تُرُجُّعُ الْهَيْدِ أَوْ طَلْعُ النُّجُومِ  
ص ٣٣٣

١٥ - وقال ، وقد دخل إلى سيف الدولة في سنة ٣٤١ هـ ، وهو جالس لرسول ملك الروم :

لَقِيتُ الْمُفْلَةَ بِأَمَالِهَا  
وَزُرْتُ الْعُلَّةَ بِأَجَالِهَا  
ص ٣٣٤

العفاة : طلاب المعروف .

١٦ - وقال فيه وقد ناله ألم : ... ص ٣٥٥

١٧ - قال وقد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل : ... ص ٣٦٣

١٨ - وسأله سيف الدولة إجازة بيت لأحد الشعراء ، فأجازه : ... ص ٣٦٩



= ١٩- وقال فيه وهو في حرب صفين ، وحاهه وفي يده حربه ، فقال : قل شيئا  
والأ قتلكت ، فقال : ... ص ٥٢٥

أربعة الأبيات :

٢٠- ولما نزل أبو الطيب الرحلة سنة ٣٤٦ هـ يريد مصر ، دعه أبو محمد الحسن ابن طفج ،  
فأكل معه وشرب ، وخلع عليه ، وعاتبه على تركه مدحه ، فقال :

تَرَكْ مَدْحِيكَ كَالِهَجْلَةِ لِسْفِي      وَقَلِيلَ لَكَ التَّدْبِيحُ الْكَبِيرُ  
ص ٢٠٦

٢١- وقال وقد استند الظُّرُ :  
تَحِفُّ الْأَرْضُ مِنْ هَذَا الرَّهَابِ      وَيُخْلِقُ مَا كَسَفَا مِنْ نِيَابِ

ص ٢٨٦

الرباب : السحاب الأبيض .

٢٢- وقال في سيره ، وقد توسط أجيالا : ... ص ٢٨٧

٢٣- وأراد بعض جلساء سيف الدولة النبل من بيت شعر قاله ، فقال فيه : ... ص ٢٨٨

٢٤- وقال يميز بيتاً أحب سيف الدولة إجازته : ... ص ٢٨٩

٢٥- عندما توقف سيف الدولة ببقعة عَرَبُوس ، والعدو أمامهم بجيش مهول ، مدحه أبو  
الطيب بقصيدة ، فقال له : قل لمؤلاء ، وأوماً يده إلى من حوله ، يقولوا كما تقول ، فقال :

فَنَحْسُ الْأَوَّلَى لَا نَأْتِلِي لَكَ نُصْرَةً      وَأَنْتَ الَّذِي لَوَانَهُ وَخَدَهُ أَغْنَى  
ص ٣١٠

الأولى : الذين ، نأتلي : تقصر .

٢٦- وحضر مجلساً لسيف الدولة ، فأنشد ثلاثة أبيات في البيت الأول منها كلمة  
« تُرْجِجُ » ، فاختلف الناس في صحتها ، فقال : ... ص ٣٣٣

٢٧- وتمتل سيف الدولة يمين للناصفة ، فأنشده أبو الطيب : ... ص ٤٠٧

لحمة الأبيات :

٢٨- قال وقد تأخر مدحه عنه ، فتعجب عليه :

يَأْذُنِي ابْتِسَامُكَ تَحْيَا الْقَرَائِحُ      وَتَقْشَرِي مِنَ الْجَمِّ الضَّيْفُ الْجَوَارِحُ  
ص ٣٥٢ =

= ٢٩- وقال في انسلاخ شهر رمضان : ...

ص ٣٥٦

سنة الأبيات :

٣٠- وقال وقد خير بين قوسين : ...

ص ٢٧٣

٣١- وقال بمدحه ، وقد أسدى إليه مروقاً ...

ص ٢٧٨

٣٢- بعد ما حدث من أثر القصيدة المنذرة بالرحيل ، واستخفى المتبني عن صديق له ، قال :

أَلَا مَا لِسَيْفِهِ الْمَوْلَةِ الْيَوْمَ عَاتِيَةٌ      فَبَلَا الْبَرَى أَنْصَى السَّيْرِ فِي بَحْتَارِيَةٍ

ص ٣٢٧

٣٣- وقال وقد دخل إليه ليلاً ، ورفع سلاحاً كان بين يديه ، فقال في ذكره

ص ٣٣٩

ووصفه : ...

٣٤- وقال بمدحه :

سَبَفَ الصُّلُودِ عَلَى أَعْلَى مُقْلَدِهِ      مَا اهْتَزَّ مِنْهُ عَلَى غُصْنٍ بِمُحْتَدِهِ

ص ٥٣٥

انقلد : الحق وهو موضع القلادة ، المعتد : الأصل الكريم .

سنة الأبيات :

٣٥- وقال وقد أنفذ إلى سيف الدولة أحد أهل بغداد أبياتا يذكر أنه رآه في النوم يشكو إليه الفقر والضر :

قَدْ سَبَعْنَا مَا قَلَّتْ فِي الْأَخْلَامِ      وَأَتَلْنَاكَ بَذَرَةً فِي الْمَتَامِ

ص ٣٤٠

٣٦- قال وقد أمر سيف الدولة بإجازة الأبيات : ...

ص ٣٤٢

٣٧- قال بمدحه ، وقد ودعه إلى الإقطاع الذي أقطعه ، وحمله على فرس وطلع

ص ٣٩٧

عليه : ...

أَبَا زَايِمًا يُضْمِي قُوَّةَ مَرَامِهِ      تُرْبِي غِيَاهَ رِيثَتَهَا لِسَهَامِهِ  
بصمى : يقتل ، المرام : الدائب .

ثانية الأبيات :

٣٨- وقال وقد عوفى سيف الدولة :

الْمَجْدُ عُوفِيَ إِذْ عُوفِيَتْ وَالْكَرَمُ      وَزَالَ غَنَّاكَ إِلَى أَغْنَاكَ الْآثَمُ

ص ٣٥٥ =

## = تسعة الأيات :

٣٩- وجلس سيف الدولة ليردس رسول ملك الروم في سنة ٣٤٣ هـ ، فحضر أبو الطيب ، فوجد دونه زحمة شديدة ، فثقل عليه الدخول ، فاستبطأ سيف الدولة ، فقال لرتبائاً :

ظَلَمَ لَنَا الْيَوْمَ وَصَفَ قَبْلَ رُؤُوسِهِ لَا يَصْنُقُ الْوَصْفَ حَتَّى يَصْنُقَ النُّظْرَ

ص ٣٦٣

## الأحد عشر بيتاً :

٤٠- وجاءه رسول سيف الدولة مستجلاً ، ومعه رقعة فيها بيتان في « كتاب السر » يسأله إجازتهما ، فقال أبو الطيب : ...

ص ٣٤٤

٤١- وأهدى إلى أبي الطيب هدية فيها ثياب وديباج رومية ، وزرع وفرس ومعه مهرها ، وكان المهر أحسن من الفرس ، فقال :

ثِيَابٌ كَرِيمٌ مَا يَصُونُ جِسْمَهَا إِذَا تُشِيرَتْ كَانَ الْهَيْكَلُ مِيَانَهَا

ص ٣٦٢

الصوان : ما يلف به الثوب ويصان به .

٤٢- وكان غلمان ابن كيخلف قتلوه ببيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، فقال :

قَالُوا تَأْتَاكَ إِسْحَاقُ قَتَلَتْ لَهُمْ هَذَا الدَّوْلَةُ الَّتِي يَخْتَبِئُ مِنَ الْعُمَيِّ

ص ٢٢١

## الاثنا عشر بيتاً :

٤٣- وقال ولد ركب سيف الدولة في بلد الروم من منزل يعرف بالسبنوس ، سنة ٣٣٩ هـ :

لَهَذَا الْيَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أُرْسِجُ وَنَارٌ فِي الْعَسُوِّ لَهَا أُجِجُ

ص ٢٩٨

## الثلاثة عشر بيتاً :

٤٤- ومثد « فويق » وهو نهر بحلب ، فأحاط بدار سيف الدولة ، فخرج أبو الطيب من عنده ، فبلغ الماء فرسة ، فقال :

حَجَبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارٍ دُونَهُ بَلَّغَهَا النَّاسُ وَيَحْتَمِلُونَهُ

ص ٣٥٧ =

## ويكون شعر الطور الثالث :

[ من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ ]

وهو يشمل شعره في البيعة المصرية ، والبيعة العراقية ، ( بغداد — الكوفة )  
والبيعة الفارسية ( أَرَجَان — شيراز ) .

## (أ) ويكون شعر « المصريين » :

وهو حسب ما ارتضى المتنبى أن يُنشر ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها

= الخمسة عشر بيتاً :

٤٥— وله في سيف الدولة وقد سلَّه المسمر معه لنصرة أخيه ناصر الدولة ، لما قصد معز الدولة  
إلى الموصل سنة ٣٣٧ هـ :

سِرْ خُلْ حَيْثُ تَحْلِبُهُ السَّوَارِ وَأَزَلْ فِيكَ مُرَدَّاكَ الْيَقْلَانِ

ص ٢٦٨

٤٦— وأراد سيف الدولة مملوكه ، وقد اتصل به أن العدو أعد له أربعين ألفاً ، فاعترضه  
أبو الطيب ، وأنشده ، وكان ذلك سنة ٣٤٠ هـ : ...

ص ٣٠٨

تَزُورُ دِيَاراً مَا تُحِبُّ لَهَا مَقْتَسَى وَتَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ مَا كَيْفِهَا الْإِذْنَا

ص ٣٠٨

المغنى : المنزل الذي غنيت به أهله .

٤٧— وكان سيف الدولة استبطاً مدحه وعلابه ، ثم لقيه في الميخان ، فأنكر أبو الطيب تقصيره  
فيما كان عودته من الإقبال عليه ، فعاد إلى منزله ، وكتب إليه بهذه الأبيات :

أَرَى ذَلِكَ الْقِسْرَبَ صَارَ ارْزُورَارَا وَصَلَّ طَوِيلَ السَّلَامِ اخْتَصَرَا

ص ٣٤٥

٤٨— وتشكى سيف الدولة من دُمْلٍ سنة ٣٤٢ هـ ، فقال له أبو الطيب :

أَيْسَرِي مَا أَرَابَكَ مَنْ يُرِيْبُ ؟ وَهَلْ تَرَقَى إِلَى الْفَلَاحِ الْخَطُوبُ ؟

ص ٣٥٣

ما أرابك : ما أخافك وهو الدُّمْلُ . =

ما بين أربعة وعشرين بيتاً وثمانية وأربعين بيتاً<sup>(٧١)</sup> وعشر قطع تراوح طولها ما بين بيتين وعشرة أبيات<sup>(٧٢)</sup> ثم خرج من مصر .

(٧١) القصائد :

الأربعة والعشرون بيتاً :

١ - قصيدة نظمها حين بنى كافور داراً :

إِنَّمَا التَّهَنُّاتُ لِلْأَكْفَادِ وَلِنَسْنِ يَدْنِي مِنَ الْبُعَادِ

ص ٤٤٤

الخمس والعشرون بيتاً :

٢ - حين اتصل به أن قوما نوهوا في مجلس سينه الليلة بملوكه ولم يشد هذه القصيدة كافوراً :

يَمْ الثَّمَلُ ؟ لَا أَفْلَ وَلَا وَطْنُ وَلَا بُيُوتٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا مَكْنُ

ص ٤٦٨

الخليل : تطيب النفس .

السبعة والعشرون بيتاً :

٣ - في خروج شيب على كافور ، قال :

عَذْرُكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لَبَانٍ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ

ص ٤٧٢

الثلاثون بيتاً :

٤ - نظمها قبل مسيره من مصر يوم واحد ، قال :

عَيْدٌ يَا بَيْتَ خَالِي عُدَّتْ يَا عَيْدُ يَمَّا مَضَى أَمْ لِأَمْرِ فَيَوْمِ تَجْدِيدُ

ص ٤٨٥

السة والثلاثون بيتاً :

في صلح بين كافور وأنوجور ، قال :

٥ - حَسْمُ الصَّلَاحِ مَا اسْتَهْتَمَ الْأَعْدَى وَأَذَاعَتْهُ أَلْسُنُ السُّخْرَى

ص ٤٦١

الواحد والأربعون بيتاً :

٦ - وقال يمدح كافوراً على ضيق في نفسه وتبرم :

يَزَاقِي وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرُ مَذْمُومٍ وَأَمَّ وَمَنْ يَمُنْتُ غَيْرُ مُيْتَمِّمٍ

ص ٤٥٦

الأم : القصيدة =

= ٧ - وتوفي أبو شحطع فانتك ليلة الأحد لإحدى عشرة ليلة من شوال سنة ٣٥٠ هـ ، فقال أبو العيب يرثه عند موته ، وأنشدنا بعد رحيله عن فسطاط ، قال :

الْحُرُونُ يُفْلِحُوا وَالْجُمُلُ يَرْدَعُ      وَالذُّمُّعُ يَنْهَسُ عَصَى صَيْغُ  
ص ٥٠٦

الاثنان والأربعون بيتاً :

٨ - في وصف الحمى التي أصابته ، قال :  
مَلُومُكُنَا بِجِصْلٍ غَرِ السَّلَامِ      وَوَقَعُ فَعَالٍ فَوْقَ الْكَلَامِ  
ص ٤٧٥

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٩ - وقال يمدح كافوراً ، ولم يلقه بعدها :  
مَنْ كُنْ لِي أَنَّهُ الْيَاسُ خَضَابُ      فَيَحْيَى يَتَبَيَّضُ الْقُرُونُ شَتَابُ  
ص ٤٧٨

القرون : النوايب

السة والأربعون بيتاً :

١٠ - وقال يمدحه :  
مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ      حُمْرُ الْخُلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ  
ص ٤٤٦

الجاذر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية ، الأعارب : جمع الأعراب ، والأعراب : جمع أعرابي .

١١ - وقال أبو العيب يمدح فانتكا لسبح خلون من جمادى الآخرة سنة ٣٤٨ هـ :  
لَا تَحِيلْ عَنْكَ تَهْدِيهَا وَلَا مَالُ      فَلْيَسْعِدِ الْطَلْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْخَالُ  
ص ٥٠٢

البعة والأربعون بيتاً :

١٢ - وقال يمدح كافوراً :  
كَفَى بِكَ كَدًا أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَانِيَا      وَحَسْبُ الْمَتَانِيَا أَنْ يَكُنْ أَمَانِيَا  
ص ٤٣٩ =

= ١٣- وقال بمدح كافوراً :  
أَغْلِبْ فِيكَ الشَّرْقُ وَالشُّوْقُ أَغْلِبْ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ  
ص ٤٦٤

الثانية والأربعون بيتاً :

١٤- وقال بمدح كافوراً :  
أُودُّ مِنَ الْأَهْلِ مَا لَا تَوَدُّهُ

وَأَشْكُو إِلَيْهَا نَيْنًا وَهَيَّ حُنْدَهُ  
ص ٤٥٠

(٧٢) القطع :  
اليان :

١ - وقال في سيف الدولة وهو بمصر :  
فَلَزَقْتُكُمْ فَإِذَا مَا كُنَّ عِنْدَكُمْ

قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى ، تَعْدُ الْفِرَاقُ يَدُ  
ص ٤٢٢

٢ - وشكا إبراهيم بن عياش طول قيامه في مجلس كافور ، وكان كافور دَسَّ عليه ليعلم ما في نفسه ، فقال :

يَقُلُّ لَهُ الْيَتَامُ عَلَى السُّرُوسِ وَبَذَلُ النُّكْرَمَاتِ مِنَ الْقُفُوسِ  
ص ٤٥٤

٣ - بيتان أجاب بهما صديق له بمصر ، أنشد له من كتاب الخيل ، لأبي عبيدة ، وهو تشوان فقال : ...  
ص ٥٠٠

ثلاثة الأبيات :

٤ - ونظر إلى كافور يوما فقال فيه :  
لَوْ كَانَ ذَا الْأَكِيلِ أَزْوَادَتَا

ضَيْفًا لِأَوْيَتَاهُ إِحْسَانًا  
ص ٤٨٤

أوليائه : أوسعناه .

أربعة الأبيات :

٥ - وكتب أبو الطيب إلى كافور يستأذنه في السير إلى الزملة ، لِيَتَجَزَّ مال له بها ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب : =

= انْخَلِيفْ مَا تُكَلِّفُنِي مَسِيرًا إِلَى بَيْتِ أَحِبَّائِي مِنْهُ مَا لَا  
ص ٤٨٤

#### سورة الأبيات :

٦ - ومات لكافور في دار البركة التي انتقل إليها محمود غلاماً ، فانتقل منها إلى دار كانت  
لأحمد بن طراون ، فلما نزلها دخل عليه أبو الطيب ، فقال :

أَخْبَرْتُكَ بِأَنْ تُدْعَى مُبَارَكَةً دَارُ مُنَارَكَةِ السُّلُوكِ الَّتِي فِيهَا  
ص ٤٥٥

#### ثمانية الأبيات :

٧ - هذا آخر ما أنشده أبو الطيب كافوراً ، فلما خرج من عنده قال يبحوه :

مِنْ نِيَّةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي بِمِثْلِكَ الْكَرَمُ . أَلَيْسَ الْمَحَاجِمُ بِكَافُورٍ وَالْجَلَمُ  
ص ٤٨٢  
المحاجم : جمع معجم ، وهو أداة الحجم والقلووة التي يجمع فيها دم الحجاماة ، والحجاماة :  
امتصاص الدم المعجم ، والجلم : المقص .

#### عشرة الأبيات :

٨ - ودخل عليه إشداه قصيدة ( كفى لك داء ) ، فاحسم إليه كافور ، ونهض فليس نعلًا ،  
فرأى أبو الطيب شقراً يرجليه ، وقبحهما ، فقال :

أُرِيكَ الرُّضَاوَةَ أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيًا وَمَا تَأْنِي عَنْ نَفْسِي وَلَا عَنْكَ رَاضِيًا  
ص ٤٤٣

٩ - وخرج من عنده فقال :

أَسْوَكُ مِنْ غَبْدٍ وَمِنْ عَزْبِيهِ مَنْ حَكَّمَ الْقَبْدَ عَلَى نَفْسِهِ  
ص ٤٦٠

الأنوك : الأحمق ، والعزب : المرأة .

١٠ - وما قالها بمصر ولم ينشدتها كافوراً ، ولم يذكره فيها :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا وَعَنَانُهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا  
ص ٤٧٠

١١ - وله فيه أيضا :

أَنَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيمٌ تَرَوُلُ بِهِ عَنِ الْقَلْبِ الْهُمُورُ ؟  
ص ٤٨٣ =



(ب) وشعر العراقيات من [ ٣٥١ هـ - ٣٥٤ هـ ] :

دخل المتنبى الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ،  
وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها  
سيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٣) ، وفي السنة ذاتها  
والشهر نفسه رثى أخت سيف الدولة الكبرى التي توفيت ميافارقين من ديار  
بكر لثلاث بقين من جمادى الآخرة ، وهي في أربعة وأربعين بيتاً (٧٤) ، وفي  
شوال من نفس السنة أرسل إليه سيف الدولة هدية ، وهو بالعراق ، فنظم  
قصيدة يمدحه بها من اثنين وأربعين بيتاً (٧٥) ، وفي جمادى الآخرة من سنة  
ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، هجا ضبة في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٦) ، وفي شوال من  
السنة نفسها أرسل إليه سيف الدولة يستدعيه ، وهو بالعراق ، فنظم قصيدة  
يمدحه بها في أربعة وأربعين بيتاً (٧٧) ، وفي ذى الحجة من السنة نفسها مدح  
أبا الفوارس دلير بن لشكرؤز لصدده هجمة الخارجى الذى نجم في الكوفة في

(٧٣) قال في مطلعها :

حَتَّمْ نَحْنُ نَسَارَى الْجَمِّ فِي الظُّلَمِ      وَمَا سَرَاهُ عَلَى سَائِيٍّ وَلَا قَدَمِ  
ص ٥١٠

(٧٤) قال في مطلعها :

بِمَا نَحْنُ خَيْرٌ أَوْ بِمَا بَدَّلْتَ غَيْرِ أَبِي      كِتَابَةً يَهْمَاغُنْ أَشْرَفَ النَّسَبِ  
ص ٤٤٢

(٧٥) قال في مطلعها :

مَا تَأْتَا كَلَّتْهَا حَيٌّ يَرْسُولُ      أَبَا أَفْرَى وَقَلْبُكَ الْمُتَبَوِّلُ  
ص ٤٢٧

جو : حزين ، والجوى : الحزن ، والمتبول : المسبام في الهوى .

(٧٦) قال في مطلعها - وهي بذيفة جنأ :

مَا أَتَصَفَّ الْقَوْمُ ضَبَّةً      وَأَمْسَهُ الطَّرْطُبةُ  
ص ٥١٤

الطربة : الطويلة الثديين ، وإنما تطول ثديها إذا صارت عجوزاً .

(٧٧) قال في مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ      فَتَمَعَا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَسْرِبِ  
ص ٤٣١

أربعين بيتاً (٧٨) ، بالإضافة إلى خمس قطع نظمها في الطريق من مصر إلى الكوفة ، ما بين ثلاثة أبيات وثمانية ، ومقطوعة يرثى بها فاتك (٧٩) .

(٧٨) يقول في مطلعها :

كَذَعَوَالِكِ كُلِّ يَذْعِي صِيحَةَ الْعَقْلِ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَذْرَى مَا فِيهِ مِنْ جَهْلٍ

ص ٥١٩

(٧٩) السبع :

ثلاثة الأبيات :

١ — واجتاز في طريقه رَيْبِيْطَةً ، وهو موضع بأطراف الشام ، فَضَّلَ ، ومن كان معه ، فقال :

بُيْطَةٌ مَهْلًا سُبَيْتِ الْقَطَارَا تَرَكْتُ عِيُونَ عَيْيِدِي حَيَارَى

ص ٤٩٥

القطار : المظر .

أربعة الأبيات :

٢ — وتوفى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزازي :

جَزَى عَرَبًا أَمْسَتْ يَلْبِيسَ رُبُّهَا بِسَمَاتِهَا تَقَرَّرُ بِنَاكِ عِيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

٣ — وقال يهجو وردان :

إِنْ لَكَ طَلَبٌ كَأَنْتَ لِقَائِي فَأَلَامَهَا رَيْبَعَةً لَوْ بَشُوهُ

ص ٤٩٣

٤ — وقال يهجو وردان :

لَحَا اللَّهُ وَزْدَانَا وَأَمَّا أَنْتَ يَا كَنْبَ خَنْزِيرٍ وَخُرْطُومٍ نَعْلَبُ

ص ٤٩٣

كنب خنزير : أي ليم الكب ، والخُرْطُوم : الأنف .

ثمانية الأبيات :

٥ — وقال في عبد من عيله قتله :

أَعْدَدْتُ لِلْعَلَّامِ مِنْ أَمِيَانَا أَجْدَعُ مِنْهُمْ يَهْنُ آتَانَا

ص ٤٩٤

أجدع : أقطع . =

(ج) وشعر الشوازيات [ من صفر سنة ٤٥٤ هـ إلى شعبان من السنة نفسها ] :

خرج أبو الطيب من مدينة السلام — ولم تكن دار سلام له — يوم الخميس الحادى عشر من صفر من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة ، متوجها إلى أرجان ، قاصداً أبا الفضل بن الحسين بن العميد ، وأنشده ثلاث قصائد ، ما بين الأربعين بيتاً والسبعة والأربعين بيتاً (٨٠) ، ونظم قطعتين إحداها في أربعة

= عشرة الأبيات :

٦ — ودخل صديق لآلٍ طليط عليه ، ويده تفاعحة من نُد ، مما جاءه في هدايا فاتك ، فتأوله ليأها ، ققرأها :

يُدْكُرْنِى فَاتِكَا جِلْمُهُ      وَشَيْءٌ مِنَ الشَّدِيدِ فِيهِ اسْمُهُ  
والند : ضرب من الطيب يُتَجَرَّبُ به .

(٨٠) القصائد :  
الأربعون بيتاً :

١ — وقال بمدحه ويشه بالثوروز ، ويعصف سيفاً قلَّده ، وخيلاً حمله عليه ، وجائزة وصلَّه بها ، وقد كان ابن العميد عاب القصيدة الرائية عليه ( بَلَدٍ هَوَاك — ، ص ٥٣٧ ) :

خَلَّةٌ تَوَرُّورُنَا وَأَنْتَ مُرَادُهُ      وَوَرَّثَ بِالْبَلَدِى أَرَادَ زَيْنَادُهُ  
ص ٤٥٢

وَرَّثَ : أدرك مراده .

الاثان والأربعون بيتاً :

٢ — ولما وصل كتاب عهد الدولة فتأخرو يستريحه ، قال عند مسيره مودعاً ابن العميد :

نَيْبٌ وَمَا نَسَى عِتَاباً عَلَى الصَّدِّ      وَلَا خَفَرَا زَادَتْ بِهِ حُمْرَةُ الْخَدِّ  
ص ٥٤٧

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ — وقال بمدح أبا الفضل ابن العميد :

بَلَدُهُمَا كَصَرَّتْ أَمْ لَمْ تُصْبِرَا      وَبَكَاءُكَ إِنْ لَمْ يَخْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى ص ٥٣٧

أبيات ، والأخرى في خمسة أبيات (٨١) .

وقد لبث أبو الطيب شهرين عند ابن العميد ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة ، ثم وجّهه عضد الدولة في طلبه ، فودع أبا الفضل بن العميد وصوب ناحية شيراز ، التي أقام فيها زهاء ثلاثة أشهر ، وفيها قرىء عليه ديوانه ، ثم أنشد قصيدة الوداع في شعبان ، وانصرف ليقتل في الطريق .

وزاد أبو العباس في شيراز ست قصائد وأرجوزة طردية ، تراوح طولها ما بين خمسة وثلاثين بيتاً وتسعة وأربعين بيتاً (٨٢) ، وقطعة في سبعة أبيات (٨٣) .

(٨١) المتن :

أربعة الأبيات :

١ - وقال في مجلسه وقد قدمت إليه بجمرة من أبي ونرجس :

أَحِبُّ أَمْرِي حَيْثُ أَلْتَمَسْتُ وَأَطِيبُ مَا شِئْتُ مَغْضُ

ص ٥٥١

المنعش : الأنف .

خمس الأبيات :

٢ - وقال يصف كتاب أبي الفضل ابن العميد له .

بِكُتِبِ الْأَثَرُ كُنْتَ وَرَدَ فَذَتْ يَدَ كَاتِبِهِ كُلُّ يَدٍ

ص ٥٤٦

(٨٢) القصائد :

الخمس والثلاثون بيتاً :

١ - وقال يرثى عمه عضد الدولة :

أَجْرُ مَا الْمَلِكُ مُعْزَى بِهِ مَنَا أَلَيْ أَمْرِي قَلْبِي

ص ٥٧٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢ - وقال يودع فيها عضد الدولة أبا شجاع ، ويعرض له بقرب الرجوع إليه :

فَدَى لَكَ مَنْ يُعْصِرُ عَنْ مَذَاكَا فَلَا مَلِكَ إِذَا إِلَّا فَنَاكَ

ص ٥٨٣

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ - وقال أيضاً يذكر وقعة وهسودان :

= أَرَايِرُ يَأْغِيَالُ أَمْ عَلِيْدُ ؟ أَمْ عَسْدُ مَوْلَاكَ أَتَيْتِي رَاقِيْدُ  
ص ٢٧٦

### الثانية والأربعون بيتاً :

٤ - وقال فيه أيضا ، ويصف شعب بوان :  
مَعَانِي الشَّعْبِ طِيْسًا فِي الْمَعَانِي  
يَمْتَرِلَةُ الرِّيسِ مِنَ الرِّمَالِ  
ص ٢٢٧

شعب بوان : في أرض فارس ، شعب بين جبلين طوله أربعة فراسخ ، كله شجر وكرم ، ولا  
تقع فيه الشمس على الأرض لالتفاف أشجاره .

### التسعة والأربعون بيتاً :

٥ - وقال يمدح عضد الدولة :  
أَوُوْ يَدِيْلُ مِنْ قُوْلَتِي وَأَعَا  
لَمَنْ نَأْتُ وَالْيَبْلُ ذِكْرَا  
أوه : للتوجع ، واه : للتعجب .  
ص ٥٥٢

٦ - وقال فيه وقد ورد عليه الخمر بهزيمة وهوفان :  
إِنِّيْكَ فَأَنَا أَنَّهُمَا الطَّلُ  
تَبْجِي وَتُرْزُمُ نَحْنَا الإِبْلُ  
ص ٥٦١

٧ - وقال في الطراد بدشت الأرز ، وكان مع عضد الدولة ، « الأرجوزة » :  
مَا أَجْسَدُ الْإِيْلَمِ وَالْيَالِي  
يَأْنُ تَقُوْلُ مَا لَهْ وَمَا لِي ؟  
ص ٥٧٧

الدشت : الصحراء « فارس مغرب » ، الأرز : الحشب .

### (٨٣) القطعة :

وقال ودخل إليه ، وقد أمر بنثر الورد بين يديه :  
قَدْ صَدَّقَ الْوَرْدُ فِي الْبَنَى رَعْمًا  
أَنْكَ صِيْرَتْ ثَمَرَهْ دِيْمَا  
ص ٥٦٦

الديم : جمع ديمة وهي السحابة الممطرة ، لأن ورق الورد كان يتساقط فوق الجالسين كالطر .



## الفصل الأول

### التشيه والتسرات

- ١- المبرد في كتابه « الكامل » .
- ٢- ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » .
- ٣- الرماني في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٤- عبد القاهر الجرجاني في كتابه « الدلائل والأسرار » .
- ٥- السكاكي في كتابه « المفتاح » .





## التشبيه والتراث

تمهيد :

لست بحاجة إلى رصد قصة حياة فن التشبيه على يد اللغويين والمفسرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين ، من الشذرات المتفرقات ، إلى أن صار بناءً متماسكا على يد عبد القاهر الجرجاني .

فكتب تاريخ البلاغة وفنونها ورجالاتها تغنيا عن ذلك<sup>(١)</sup> .

ومن الميسر أن نرى لا أقل من شأن الشذرات التي قدمها العلماء السابقون على من اخترت ، فالمد متصل ، والتأثير والتأثر مستمران ، ولكن هؤلاء المبرد وابن طباطبا والرماني والجرجاني قد تميزوا بتقديم إضافات للفن التشبيهي ، علّت روافده ، وشعبت جوانبه ، فاستقام بناءً ضخماً .

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر ، : الجمعان في تشبيهات القرآن ، لابن نايقا — تحقيق دكتور مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٧٧ م ، ومقدمة تحقيق غريب التشبيهات على عجائب التشبيهات ، لعل بن طاهر الأزدى المصرى ، والتحقيق للدكتور مصطفى الجويني والدكتور محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م ، و تاريخ علوم البلاغة ، لأحمد مصطفى المراغى ، ط الخليلي ، و معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، دكتور أحمد مطلوب — ١٦٦/٢ وما بعدها ، ط انجم العثمى العراقى ، و علم البيان ، للدكتور بدوى طهانة ، من ص ١٧٢—١٧٣ . ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة ، و البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، دكتور مصطفى الجويني — من ص ١٠٢—١٠٤ و فصل التشبيه من الكامل للمبرد ، في الكتاب ص ١٣٤ وما بعدها ، ط منشأة المعارف سنة ١٩٨٥ م ، و البيان فن الصورة ، للدكتور مصطفى الجويني . و التصوير اليالى ، للدكتور محمد أبو موسى ، من ص ٢٥—١٧١ ط مكتبة وهبة ، القاهرة و بيان التشبيه ، للدكتور عبد الحميد العيسوى ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م ، و البحث البلاغى عند العرب تأصيل وتقييم ، للدكتور شفيح السيد ، ط دار الفكر العربى ... الخ .

أولاً : التشبيه عند المبرد ( ت ٢٨٥ هـ ) في كتابه « الكامل » (٣) :

أفرد المبرد في كتابه « الكامل » باباً كاملاً يربو على المائة صفحة ، جمع فيه الكثير من الشواهد القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وعيوب الشعر ، وطريف الروايات (٣) .

وقد تأثر في كتابه بمنهج أستاذه الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ، فزاج بين تسلسل عرض المعلومات ، وقطع الاسترسال برواية طريفة ، أو تحليل لغوي بسمدة الإفادة (٤) .

واللفظ عند المبرد هو الأساس ، يشرحه ويوثقه بالقرآن الكريم ، وبكلام العرب (٥) والمعنى عنده هو الهدف ، ويحجب عنه أي مفهوم لا تحقيق فيه . لا تكلف : « فأحسن ما جاء بإجماع الرواة : ما مرّ لمرىء القيس في كلام مختصر ، أى يت واحد ، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين ، بشيئين مختلفين ، وهو يقول :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَأْسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

فهذا مفهوم المعنى ، فإن اعترض معترض ، فقال : فهلاً فصل ، فقال : كأنه رطبا العناب ، وكأنه يأساً الحشف ، قيل له : العرق الفصيح الفطن اللقن يرمى بالقول مفهوماً ، ويرى ما بعد ذلك من التكرار عيماً ، قال الله جل وعزّ وله المثل الأعلى : « وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ » (٦) علماً بأن المخاطبين يعلمون وقت السكون ، ووقت الاكتساب (٧) .

(٢) رجعت في هذا الموضوع إلى :

« أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين من ص ١٩٧-٢١٩ ، ط دار النهضة مصر ، و « تاريخ النقد عند العرب » للدكتور إحسان عباس ، من ٩٠-٩٤ ، ط دار الثقافة ، بيروت ، و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوي من ص ٤٥-٥٠ ، الطبعة الأولى - ١٩٨٧ م .

(٣) اعتمدت على طبعة دار نهضة مصر ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وتقع في أربعة أجزاء .

(٤) المبرد - الكامل - ٤٢/٣ . (٥) القصص - ٢٣ .

(٥) المبرد - الكامل - ١/١ و ٢ . (٦) المبرد - الكامل - ٣٢/٣ .

فالقرآن الكريم هو الفيصل في فصاحة الكلمة ، أو عريتها ، أو نظمها مع غيرها ، ثم يأتي الشعر الجاهلي ، فالأموي ؛ لأنهما كانا الحجة ، أما الشعراء العباسيون ، فيعرض لهم قائلًا : ثم نذكر بعد ذلك طرائف من تشبيه المحدثين وملاحظاتهم<sup>(٨)</sup> ، ولا ينبغي بعد أن يعرض لأبيات أبي نواس في صفة الخمر أن يقول : « فهذه قطعة من التشبيه بغاية على سخف كلام المحدثين »<sup>(٩)</sup> ، ثم لا يضمن على أبي نواس بإعجابه بشعره<sup>(١٠)</sup> .

القديم عنده هو المعتمد ، تمثيلا مع المنهج اللغوي ، يقول : ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله « كأن عيون الوحش » ومن ذلك قوله :  
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ      تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ  
وقد أكثروا في الثريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ، ولا يقارب سهولة هذه الألفاظ<sup>(١٠)</sup> .

والتشبيه عنده « من أكثر كلام الناس ، وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم ، وعن أصل أخذوه ، أن يشبهوا عين المرأة والرجل بعين القطية ، أو البقرة الوحشية ، والأنف بحمد السيف ، والقمم بالقمم ، والشعر بالعناقيد ، والعنق بإيريق فضة ، والساق بالجمار<sup>(١٢)</sup> فهذا كلام جار على الألسن<sup>(١٣)</sup> .

أما التشبيه الفنى ، فله حده : « لأن الأشياء تشابه من وجوه وتبلى من وجوه ، وإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والشمس ، فإنما يُراد به الضياء والرواق ، ولا يُراد به العظام والإحراق ، قال جل وعز :

(٨) المبرد - الكامل - ١٣٤/٣ .

(٩) المبرد - الكامل - ٤٨/٣ .

(١٠) المبرد - الكامل - ١٣٥/٣ .

(١١) المبرد - الكامل - ٣٣/٣ - تعرضت : لترك عرضها ، أى نواحيها ، والوشاح تفصيل :

الذى جعل بين كل خريتين فيه لؤلؤة - والأثناء : جمع ثنى .

(١٢) الجمار : شحمة بيضاء في رأس النخلة .

(١٣) المبرد - الكامل - ١٣٢/٣ ، ١٣٣ .

« كَانَهُنَّ يَضُّ مَكُونٌ »<sup>(١٤)</sup> ، والعرب تُشَبِّه النساءَ ببيض النعام ، تريد نقاءه ورقه لونه ، قال الراعي<sup>(١٥)</sup> :

كَانَ يَضُّ نَعَامٍ فِي مَلَا حِفْهَاسَا إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قِطْ لَيْلُهُ وَمِئْدُ<sup>(١٦)</sup>

... ، والعرب تشبِّه المرأة بالشمس ، والقدر ، والغصن ، والكثيب ، والغزال ، والبقرة الوحشية ، والسحابة البيضاء ، والذرة ، والبيضة ، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء<sup>(١٧)</sup>

هذه هي الرسوم التي يقررها المبرد للغوى للشعراء المحدثين كي يلتزموا بها ، ويرى أن « العرب تشبه على أربعة أضرب : فتشبيه مفريط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه وهو أحسن الكلام »<sup>(١٨)</sup>

ومحور هذه الأضرب : وضوح المعنى وجودة النظم ، فما تجاوزها من تشبيه فهو مفريط ، وما طابقتها فهو مصيب ، وما حام حولها فهو مقارب ، وما أخطأها فهو البعيد ، لأنه يحتاج إلى التفسير ، وهو أحسن الكلام .  
فمن التشبيه المفرط :

أن امرأة عمران بن حطان قالت له : أما زعمت أنك لم تكذب في شعر قط ؟ قال : أو فعلت ؟ قالت : أنت القائل :

فهناك مجزأة بن ثور كان أشجع من أسامة

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : أنا وأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة ، والأسد لا يفتح مدينة<sup>(١٩)</sup> .

(١٤) الصافى - ٤٩ .

(١٥) الراعي : هو حسين بن معاوية ، من بني نمر ، وإنما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الإبل في شعره ، وجهه جريح ليلته إلى الفرزدق - ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ١ / ٤٢٢ ، تحقيق - أحمد شاکر ، والمزبلي - الموشح - ٢٤٩ ، تحقيق الجبالي .

(١٦) الملاحف : الأغصان ، المبدئ : ندى يحيى في صميم الحر ، من قيل البحر مع سكون الريح .

(١٧) الممد - الكامل - ٥٤ / ٣ .

(١٨) المبرد - الكامل - ١٢٨ / ٣ .

وجودة النظم — عند المبرد — تخرج التشبيه المقرط من دائرة الإفراط إلى غاية ما يستحسن ، يقول : « ومن عجيب التشبيه في إفراط ، غير أنه خرج في كلام جيد ، وعنى به رجل جليل ، فخرج من باب الاحتمال إلى باب الاستحسان ، ثم جعل لجودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه في غاية ما يستحسن ، قول النابغة ، يعنى حصن بن حديفة بن بلر بن عمرو الفراري :

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْتِي نُفُوسُهُمْ      وَكَيْفَ بِحِصْنٍ وَالْجِبَالُ جُنُوحُ<sup>(٢٠)</sup>  
وَلَمْ تَلْفِظِ الْمَبُوقَ الْقُبُورَ وَمَنْ تَزَلْ      تَجُومُ السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ حَصِيحُ<sup>(٢١)</sup>  
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيمُهُ      فَظَلَّ يَدْبِي الْحَيُّ وَهُوَ يَنْوَحُ<sup>(٢٢)</sup>

فهناك تشبيه مبالغ في معناه ، سهل في ألفاظه ، وهناك المبالغة في معناه الجيد في نظمه .

### ومن التشبيه المصيب

قول الجنون :

كَانَ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْنَى      يَلِيلَى الْعَامِرِيَّةُ أَوْ يُرَاحُ<sup>(٢٣)</sup>  
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكُ فَبَائَتْ      تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ<sup>(٢٤)</sup>  
لَهَا فَرْخَانِ قَدْ غَلَقَا بَوَاسِرَ      فَعَشُمَا تُصَقِّقُهُ الرِّيحُ<sup>(٢٥)</sup>  
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرْجَى      وَلَا بِالصَّبْحِ كَانَ لَهَا يُرَاحُ

ويقول المبرد : وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار<sup>(٢٦)</sup> .

### ومن التشبيه المقارب قول ذى الرمة :

وَرَمَلٍ كَأَوْرَاكِ الْعَنْدَرَى قَطَعَتْهُ      وَقَدْ جَلَّتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الْحَنَادِسُ<sup>(٢٧)</sup>

(٢٠) الخنوح : مصدر جنع إليه ، إذا مال .

(٢١) المبرد — الكامل — ١٢٩/٣ .

(٢٢) غلقا : من الفلق وهو الحبس .

(٢٣) المبرد — الكامل — ٣٧/١ .

(٢٤) يقول : هنا الرمل حقف كأوراك العنارى ، جلته : لبسه ، الحنادس : الليالي المظلمة ، الحنادس : الظلام .

وفيه يقول الميرد : « الخندس : اشتداد الظلمة ، وهو توكيد لها ، ويقال :  
ليل خندس — وليل أليل ، كما يقال : ليل مظلم » (٢٥) .

ومن التشبيه البعيد الذى لا يقوم بنفسه :

قول الشاعر :

بَلْ لَوْ رَأَيْتَنِي أَنْتَ جَيْرَانَسَا      إِذْ أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي جَمَارُ

فإنما المراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره ، وقال  
الله جل وعز : « وهذا الين الواضح : » كمثل الحمار يحمل أسفوطاً .  
والسفر : الكتاب ، وقال « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل  
الحمار » (٢٦) فى أنهم قد تعاملوا عنها ، وأضربوا عن حدودها ، وأمرها ونهها ،  
وحتى صاروا كالحمار الذى يحمل الكتب ، ولا يعلم ما فيها » (٢٧) .

والميرد يطلق العنان لنوقه الخاص ، ولا يلتزم بدقة التفريق بين حدود هذه  
الأضرب الأربعة ومصطلحاتها ، وذوقه فى — الغالب — انطباعى ينطلق من  
تأثير الصورة التشبيهية فى نفسه ، فهذا تشبيه عجيب (٢٨) ، وهذا تشبيه  
محمود (٢٩) ، وهذا تشبيه مستحسن (٣٠) ، وهذا تشبيه حسن (٣١) ،  
وهذا تشبيه حسن جداً (٣٢) ، وهذا تشبيه جيد (٣٣) ، وهذا تشبيه  
غريب مفهوم (٣٤) ، وهناك التشبيه « الخلو » (٣٥) ، و « المليح » (٣٦) ،

(٢٥) الميرد — الكامل — ١٠٩/ ١ .

(٢٦) الجمعة — ٥ .

(٢٧) الميرد — الكامل — ١٣٢/ ٣ .

(٢٨) الميرد — الكامل — ٣٢/ ٣ و ٣٤ و ٤٥ و ١٢٩ .

(٢٩) الميرد — الكامل — ٣٨/ ٣ .

(٣٠) الميرد — الكامل — ٤٢/ ٣ .

(٣١) الميرد — الكامل — ٤٦/ ٤ و ٩٢ و ١٤٢ و ١٤٨ .

(٣٢) الميرد — الكامل — ١٤٨/ ٣ .

(٣٣) الميرد — الكامل — ١٤٢/ ٣ .

(٣٤) الميرد — الكامل — ٥٦/ ٣ .

(٣٥) الميرد — الكامل — ١١٢/ ٣ .

(٣٦) الميرد — الكامل — ١٥٠/ ٣ .

و « الحسن المليح » (٣٧) ، و « القاصد الصحيح » (٣٨) ، و « الجيد » (٣٩) ،  
و « الغاية » (٤٠) ، و « الجامع » (٤١) .

وقد يصف الصورة بأكثر من صفة ، كقوله : « ومن حلو التشبيه وقريه ،  
وصريح الكلام وبليغه ، قول ذى الرمة :

وَرَمَلِ كَأَوْرَاكِ الْعَذَارَى قَطَعْتُهُ ..... (٤٢)

وقد يتفعل بالمعنى وجودة النظم ، كما فى البيتين اللذين أنشدتهما عبد الصمد  
بن المعتل ، وسعيد بن سلم للمبرد :

كَانَ ذِرَاعِيهَا ذِرَاعًا يَدِيهَا مَفْجَعَةً لَأَقْتِ خَلَائِلَ عَنْ عَقْرِ  
سَمِعْنَ لَهَا وَاسْتَفْرَعَتْ فِي حَيْثُهَا فَلَأَشَى عَقْرِي بِالْيَدَيْنِ كَمَا تَقْرِي (٤٣)

فينطلق قائلًا : « ولو قيل إن هذا من أبلغ ما قيل فى هذا الوصف ، ما كان  
ذلك بعيداً » (٤٤) أو يقول : « فهنا المعنى لم يسبقه إليه أحد » (٤٥) .

ولكن ، يبقى للمبرد : جودة اختياره لتمامه وصديق حسه الفنى مع  
شواهد ، بالرغم من أنه لم يبعد عن المنهج اللغوى فى تقييم الصورة التشبيهية  
فنياً .

(٣٧) المبرد — الكامل — ١٥١/٣ .

(٣٨) المبرد — الكامل — ١٣٠/٣ .

(٣٩) المبرد — الكامل — ١٤٢/٣ .

(٤٠) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤١) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤٢) المبرد — ١٠٩/٣ .

(٤٣) الخلال : جمع خليلة ، ومن اللاتى أصغين الود ، يقول المبرد : وصفها بأنها بنية ، وقد فجمت

بما أصحمت ونيل منها ، ولتيت خللها بعد زمان ، وتلك الشكوى كامة فيها ، وأصغين لها

فسمعن ، والقرى : الشق ، يقال : فرى أوداجه ، أى قطع ، وفريت الأديم : وإفا قلت :

أفريت فمعتاه : أصلحت — ١٠٦/٣ .

(٤٤) المبرد — الكامل — ١٠٥/٣ .

(٤٥) المبرد — الكامل — ١٤٠/٣ .

ثانياً : التشبيه عند ابن طباطبا ( ت ٣٢٢ هـ ) في كتابه « عيار الشعر » (٤٦) :

إذا كان « فن التشبيه » في « الكامل » قد استغرق باباً من أبوابه ، فإنه في « عيار الشعر » (٤٧) ، يمثل عنصراً من عناصر صناعة الشعر وتقييمه ، تلك التي يقوم عليها الكتاب كله .

وابن طباطبا شاعر وناقد ، أى صانع للفن ومتنوق له ، مدرك لحدوده ، ومن هنا جعلت إضافته للفن التشبيه ذات قيمة متميزة .

وثمة ملاحظات أرى أن تسبق فهمنا لتناول ابن طباطبا لفن التشبيه .

الأولى : كان لازدهار الحياة الأدبية والاقتصادية والعمرانية في أصفهان في نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع من الهجرى ، حيث عاش ابن طباطبا ، الأثر البالغ على الوعي بالفن والنوق الأدبى ، وعلى الدراسات الأدبية نفسها .

الثانية : أن الهدف الرئيسى لابن طباطبا من كتابه « عيار الشعر » هو الجانب التعليمى ، فعمل على تقديم الأصول والنماذج لتكون بين يدي الشعراء المحدثين ، فلا يخرجوا عن « طريقة العرب » .

الثالثة : أن منهج ابن طباطبا في التناول كان منهجاً أدبياً ، أتاح له أن تطرق إلى الجانب الجمالى والنوق بدرجة لم تُلقَق في تناول المنهج اللغوى عند المبرد ، الذى وصف انفعاله بالجمال دون أن يغوص في مكوناته ، وفي كيفية تقبل النفس له .

الرابعة : أن ابن طباطبا يدين بالتفوق للقدماء ، ويرى أنهم قد استحذوا على كل ما يمكن أن يقال ، ولم يتركوا للمحدثين شيئاً « فاشتدت المحنة

(٤٦) رجعت في هذا الموضوع ، إلى مقدمة تحقيق الكتاب للدكتور محمد زغول سلام من ٩-٣٨ ،

« وأثر القرآن في تطور النقد العربى » له ، ص ٢٣٤-٢٥٥ ط . دار المعارف الثالثة و « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » ، للدكتور إحسان عباس ، ط دار الثقافة ، بيروت ، فصل « اعتماد الذوق الأدبى في إنشاء نظرية شعرية » من ص ١٣٣-١٣٦ . وتقديم الدكتور عبد الحكيم حسان لكتاب الدكتور عبد الله عبد الكريم البلبلى « الإجماع النقدى عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م .

(٤٧) رجعت إلى طبعة منشأة المعارف - تحقيق الدكتور محمد زغول سلام ، ١٩٨٥ م .



عليهم» (٤٨) ، وبالرغم من ذلك استشهد بأشعارهم كثيراً ، ولم يعصب عليهم ، متأثراً في ذلك باين المعتز .

الخامسة : أن ابن طباطبا لم يهتم برص المصطلح البلاغي للتشبيهات ، وإنما وصفها من حيث علاقة المشبه بالمشبه به ، ومن حيث حسنها وقبحها .

السادسة : أوضح ابن طباطبا أن الشعر فن له أصوله ومنهجه وأدواته ، وصناعته ويحتاج إلى الطبع والاطلاع والممارسة ، ثم إلى التثبيت والمراجعة ، ومقياس الحسن فيه « الاعتدال » ، اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ (٤٩) ثم في التعبير عن التجربة الشعورية التي مر بها الشاعر ، ثم مطابقة المقال للمقام الذي يُقال فيه ، وإذا توافقت هذه العناصر تقبلها الفهم الثاقب المدرب ، والنوق السليم المُنصَفَى .

ومن هذه الملاحظات ، تنتقل إلى معالجة ابن طباطبا لفن التشبيه ، حيث طبق عليه معيار « الاعتدال » ، والصدق ، ومطابقة المقال للمقام حتى يقبله الفهم الثاقب والنوق السليم (٥٠) .

ويرى ابن طباطبا أن هذه العناصر قد تحققت في شعر العرب ، لأن تشبيهاتهم وليدة الإدراك الواعي لمعطيات البيئة ، والتجارب التي تعرضوا لها ، وبالرغم من ذلك جاءت تشبيهاتهم على أنواع « فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض » (٥١) ، وأحسن التشبيهات عنده « ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبه به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبه معنى . وخالفه صورة ، وربما قاربه ودانله أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة (٥٢) ، والاعتدال هنا « مطابقة المشبه للمشبه به صورة ومعنى » ،

(٤٨) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٦ .

(٤٩) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٣ .

(٥٠) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٢ .

(٥١) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

(٥٢) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

ومصطلح « الصورة » يعنى « الشكل » ، ويختلف عن « الهيئة » التى تعنى  
لوازم هذا الشكل .

والتشبيهات عنده على أضرب مختلفة .

فمنها :

أولاً : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة :

وذلك كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ طَبَاوِيِباً لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابِ وَالْحَشَفِ الْبَالِي (٥٣)  
فقلوب الطير وهى رطبة تشبه العناب فى صورته ، وفى خصائصه ، فهو ثمرة  
أحمر طرى يترك آثاره إذا أمسك به ، والحشف البالى يابس التمر ، والتشبيه  
بالصورة والهيئة ، يعنى : إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة ، وهذا هو  
الاعتدال ، وصدق التصوير عند ابن طباطبا ، مع التأكيد على أن العرب تتناول  
تشبيهاتها من واقع مفردات البيئة التى تعيشها .

ثانياً : تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة (٥٤)

كقول عنترة :

وَتَرَى الذَّبَابَ بِهَا يُقْنَى وَخَدَهُ      هَزَجاً كَفَقْعِ الشَّارِبِ الْمُتَرَكِّمِ  
غَرْداً يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ      قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزُّنَادِ الْأَهْلَمِ (٥٥)  
فهو يصف روضة انتشر بها الذباب يعطن ويأتى بحركات المخمور ، ثم يحك  
ذراعه بذراعه ، كما يحك مريض الجذام ذراعيه طلباً للراحة من الألم ، فالتشابه  
بين الذباب والمخمور كائن فى الحركة التى تعترى كل منهما فى حالته .

(٥٣) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٦ .

(٥٤) يرى الدكتور عبد الحميد العيسوى « أن ابن طباطبا غير مسبق بما أشير إليه من التشبيهات  
الواقعة على هيئات الحركات ،... وقد استمرها من بعده قدامة بن جعفر وعبد القاهر

المجرجانى » ، بيان التشبيه — ٦١ .

(٥٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٩ .

### ثالثاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة :

كقول امرئ القيس :

وَمَسْرُودَةُ السَّكِّ مَوْضُوعَةٌ      تَضَاعُلُ فِي الطَّيِّ كَالْجَبْرِ  
تَقِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانُهَا      تَقِيضُ الْآتِي عَلَى الْجُدْجِدِ (٥٦)

فتضائل حلقات الدرع ، وسهولة طيها تشبه الميرد في لونه الأبيض ، وسهولة طيه ، وليست في صفة القطع ، وإلا كان التشبيه فاسداً .

### رابعاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة :

كقول ذى الرمة :

مَا بَالَ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرِبَ  
وَفِرَاءَ غَرْفِيَةِ أَثَأَى خَوَارِزَهَا      مُشْتَلِّلٌ ضِيَعَتَهُ يَنْهَا الْكُتْبَ (٥٧)

والعين بدموعها التي تنسكب في شكل ولون وحركة المزايدة التي يساقط منها ماؤها من خلال الثقوب .

### خامساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءاً وسرعة :

فكقول الراعي :

كَأَنَّ يَدَيْهَا بَعْدَ مَا انْضَمَّ بُدْنُهَا      وَصَوَّبَ حَدِيدَ الرِّكَابِ يَسُوقُ

(٥٦) ابن طباطبا ، عيار الشعر — ٥٧ . والمسرودة السك : المنظومة المتلاخطة بعضها في بعض ، وتضاعل في الطي : تضاعل حلقاتها وتضيّق فتصير كالمرّد . وأردانها : ذيوها ، والآئ : السيل ، والمجدد : الأرض الصلبة — شبه الدرّع بالآئ في بياضها وسبوغها ، لأنها تغم الجسد ، كما يغم الآئ المجدد — إذا تفجر — أبو هلال العسكري — الصناعتين — ٢٥٢ تحقيق الجاوي وزميله ، ط الحلبي .

(٥٧) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٧ . والكلبي : جمع كلية ، وهي رقعة في المزايدة التي تحمل الماء ، والمفرقة المقطوعة للإصلاح ، أو مقبوة بالمخراز لحياطينا ، وأثنأى : ثقب الخرز ، ولخوارز : مكان الخرز ، أى الثقوب ، مثلث : متصل القطر ، نعت لسرب ، والكتب : جمع كتبة ، وهي الخزرة ، ووفراء : صفة لكل ، ومعناها ضخمة ، ولعله يراد المزايدة ، وغرفية : ضربة إلى غرف : مكان بالبحرين تدبغ به الجلود .

يَذْمَاتِجَ عَجَلَانَ رِخْوٍ مِلَاطُهُ لَهُ بَكْرَةٌ تَحْتَ الرُّشَاءِ فَلِسَوْقُ (٥٨)

مادساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا :

فكقول ابن هرمة :

وَقَدْ لَاحَ لِلْسَّارِي الَّذِي كَمَلَ السُّرَى عَلَى أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقَى مُشَاهَرَةً  
كَلَوْنِ الْجِسْمَانِ الْأَبْيَضِ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَائِلَ عَتَةِ الْجَلِّ وَاللَّوْنِ أَشْمَرُ (٥٩)

سائلاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صوتاً :

فكقول الأعشى :

تَسْمَعُ الْخَلِيَّ سِرًّا إِذَا انْصَرَفَتْ . كَمَا اسْتَعْلَى بِرَيْحٍ عَشْرَ قَفْزٍ جَلِيٍّ (٦٠)

وابن طباطبا بتقسيمه هذا يتوسع في فكرة المبرد التي مرت بنا (٦١) وقد وردت عند الجاحظ من قبل (٦٢) وعند سيويه من قبل الجاحظ (٦٣) .

ويختتم حديثه بتلك التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً ، كقول النابغة :

تَحْدَى بِهِمْ أَدَمٌ كَانَ رِحَالُهَا عَلَقَ أَرِيْقَ عَلَى مُثُونِ صَوَارٍ (٦٤)

(٥٨) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٦٤ ، ومتع : جذب ، الملاط : من يجعل بين لبتين أو آجرتين أو حجرين في البناء ، فلو : مشفوقة ، وصف للكرة .

(٥٩) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٦٧ ، وقال أبو عبيدة : إذا كان القرس أبيض البطن والصدر فهو أنيف ، والجل : ما تغضى به الدابة لتصان .

(٦٠) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٧٢ ، العشرق : شجرة مقلد ذراع ، فيها حب صغير إذا جفت ومرت الريح مع بها غشخشة ، والزجل : الصوت الرفيع العالي .

(٦١) يقول المبرد : « واعلم أن للتشبيه حداً ، لأن الأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه ، فإنما يُنْزَلُ إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يراد به الضياء والرواق ، ولا يراد به العظم والاحراق ... » الكامل — ٥٥/٣ — ٥٥ .

(٦٢) الجاحظ — الحيوان — ٢١١/١ — ٢١٢ ، تحقيق هارون ، ط الخليلي .

(٦٣) سيره — الكتاب — ١٨٢/١ ، تحقيق هارون ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

(٦٤) ابن طباطبا — عيار الشعر — ١٢٦ ، تحدى : من الخدى ، وذلك سرعة السير من البهر ، والأمم : الإبل العتاق ، والعلق : الدم ، وصور : جماعة البقر الوحشي ، ولعلها تُصَبُّ المذبح أمام الصخر ، ينزل : رجال الإبل قد ألبست الأدم الأحمر ، فشبه حمرة الرحال على الإبل الأبيض بالدم المبرق على ظهور البقر .

، وتحديد لدى ابن طباطبا في فن التشبيه بمقارنته بالبريد ، أنه جعل الصورة التشبيهية جزءاً لا يتفصل عن القصيدة ، الحسن فيها يضاف إلى القصيدة وكما القبح ، وأن قبول التشبيه مرتبط بحسن اختيار اللفظ وصحة المعنى وموافقة الوزن والقافية مع إحكام النظم

وإجديد أنه رأى ضرورة المطابقة بين ركني التشبيه ، لأن التشبيه عظم مدرك حسى . وحواس د خدب . د يجب أن تكون الصورة مطابقة للواقع ، وكأن التشبيه يقوم بدورين في التعبير ، دور تصويرى ، وهو معنوى ، أو قل ، يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسى<sup>(٦٥)</sup> .

وابن طباطبا قد أبرز دور النوق وأهميته في صنع القصيدة ، والتشبيه جزء منها ، وفي قبولها أو رفضها ، كما ركز على دور الناقد ذى الفهم الثاقب في تقييم العمل الفنى ومعرفة خصائص أجزائه .

ثالثاً : التشبيه عند الرماني ( ت ٣٨٤ هـ ) في رسالته « النكت »<sup>(٦٦)</sup> :

ومع الرماني تنتقل انتقالة أخرى في فن التشبيه ، يحاول فيها الرماني أن يضبط المصطلح ، ويقسم الأنواع ، ويفرق بينها ، والمتلقى هو القضية ، مثلما فعل المبرد ، وابن طباطبا من قبل<sup>(٦٧)</sup> .

- 
- (٦٥) الدكتور محمد زغول سلام — مقدمة تحقيق عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ٢٠ وما بعدها .  
 (٦٦) عتمدت على تحقيق الأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغول سلام لرسالة « النكت في إعجاز القرآن » للرماني ، وقد صدر في ذخائر العرب باسم « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والمحطاني وعد القاهر الجرجاني » ط دار المعارف سنة ١٩٦٨ م .  
 (٦٧) رجعت في هذا إلى مقدمة تحقيق « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ص ١٥ و ١١ . و « أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين ، ص ٢٣٨ — ٢٥٩ ، ط نهضة مصر ١٩٧٥ م . و « بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ » للدكتور يحيى عامر ص ٨٣ — ١١٢ ، ط مشاة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٣ م ، و « الإعجاز البلاغي » دكتور محمد محمد أبو موسى ، ص ١٥٣ — ٨١ ، ط مكتبة وهبة — القاهرة ، و « التصوير اليازي » — له — ص ١٥٥ ، فصل التشبيه ، ويبدأ من ص ٢٥ — ١٧١ ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، و « بيان التشبيه » دكتور عبد الحميد العيسوي ، ص ٩٤ — ٩٩ ، ط مطبعة القاهرة الجديدة — ١٩٨٧ م ، و « التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن السادس الهجري » دكتور وليد فضل ، ص ١٢٨ — ١٥٣ ، ط دار الثقافة — الدوحة — سنة ١٩٨٥ م .

والرمانى معتزلى ، متكلم ، ومهمة المتكلمين الدفاع عن القضايا الإيمانية بالأدلة العقلية ، رصد هجمات المفرضين أمام إعجاز القرآن ، وبخاصة تشبيهاته ، التى دار حولها الجدل ، وحملت المناظرات .

فما دفع بالمعتزلة إلى مناقشة فن التشبيه بتعريف حله وتحديد أقسامه وتوضيح طبيعته وهنا اختلطت العقيدة بالقرن فى معالجة التشبيه (٦٨) .

وقد استقر تصنيف الرمانى للتشبيه ، وتناقلته كتب البلاغة ، وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوى ، وذلك القائم على المنهج الأدبى التلويح ، وبين التوسعة الأدبية الكلاسيكية المتأصلة على الاستيعاب ، وعمق النظر ، ووضوح الرؤية ، والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن (٦٩)

حدّ الرمانى التشبيه بأنه : « العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر فى حسٍّ أو عقل » (٧٠) .

ورأى أنه إما أن يكون حسياً ملموساً ، مثلما نقول « هذا الماء كهذا » ، وإما أن يكون نفسياً معنوياً ، نحو تشبيه « قوة زيد بقوة عمرو » فالقوة لا تُشاهد .

وعلاقة المشبه بالمشبه به ، إما أن تكون علاقة مطابقة ( تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما ) ، وإما علاقة مغايرة ، ( تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد بجمعهما ، مشترك بينهما ) .

وغرض التشبيه : إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحاً وبياناً وتوكيداً وإيجازاً . .

وليس التشبيه ربط لفظين متفقين أو مختلفين بأداة تشبيه أو بغير أداة ، وإنما هو عنصر من عناصر نظم العبارة فى أحسن صورة من اللفظ ، يقول « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف » (٧١) .

(٦٨) انظر الملاحظ « الحيوان » - ٢ / ١٦ - ١٧ ز و ٢١١ / ٦ و ٢١٣ ، تحقيق هارون ، ط الخلى ، وانظر كتاب « إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشعرية » ص ١٩ وما بعدها ، ط منشأة المعارف - الثالثة .

(٦٩) شوقى ضيف - البلاغة تطور وتلويح ، ص ١٠٤ وما بعدها ، الطبعة الأولى - دار المعارف .

(٧٠) الرمانى - النكت - ٨٠ . (٧١) الرمانى - النكت - ٨١ .

واستخراج الأغمض إلى الأظهر يكون باستخدام الحواس أو باستخدام  
مألوف العادات ومتواتر المعلومات ، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق .

أولاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق الحواس :

١- حاسة البصر : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ  
بَقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ » (٧٢) .

٢- حاسة اللمس : مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ  
كَرَمَادٍ ، اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ، لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى  
شَيْءٍ » (٧٣)

٣- حاسة السمع : مثل قوله تعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا  
فَانْتَلَعَ مِنْهَا » (الآية ١٧٥) ، ثم قال « فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ  
يَلْهَثْ أَوْ تَتْرَكْهُ يَلْهَثْ » (٧٤) .

٤- حاسة الذوق : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ  
لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٍ كَفِيهِ إِلَى الْمَاءِ يَلْعَلُ فَأَوْهَ وَمَا هُوَ  
بِذَا لِيهِ » (٧٥)

ثانياً إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق مألوف العادة :

مثل قوله تعالى : « وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظِلَّةٌ » (٧٦) .

فالعادة جرت أن يَسْتَيْظِلَ الإنسان بالحائط ، أو بالشجرة وما إليها ، أما أن  
يكون الجبل نفسه مرتفعاً عن الأرض كأنه سحابة سوداء سميكه تلقى بظلمتها

(٧٢) النور — ٣٩ ، وبقية الآية « فوماه حسابه ، والله سريع الحساب » ، والقيمة جمع قاع ، وهى  
الأرض المستوية ، النكت — ٨١ .

(٧٣) إبراهيم — ١٨ ، وبقية الآية : « ذلك هو الضلال البعيد » ، النكت — ٨١ .

(٧٤) الأعراف — ١٧٦ ، وبقية الآية : « ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص  
لعلهم يتفكرون » ، النكت — ٨٢ .

(٧٥) الرعد — ١٤ ، وبقية الآية : « وما دعاء الكافرين إلا في ضلال » ، النكت — ٨٣ .

(٧٦) الأعراف — ١٧١ ، وبقية الآية : « وتناووا أنه واقع بهم ، خلدوا ما آتيناكم بقوة ، واذكروا ما فيه  
لعلكم تتقون » ، النكت — ٨٢ .

على مكان شاسع من الأرض ، فهذا ما لم تُجَرِّ به عادة ، وجاء إدراكه عن طريق الموروث من العادات ، فبان قدره ، وتجلت عظمة الله تعالى به .

ثالثاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق العقل :

فالبديهة أو العقل أو المنطق أو القياس يقوم بعمله إذا أعطى عرض شيء ملموس ، مثلاً ، ليقس عليه عرض شيء آخر غير ملموس ، وسيلة من وسائل تقريب الصورة للمخاطب ، فالآية الكريمة تشبه عرض الجنة بعرض السماء والأرض ، فإذا كان عرضهما في غاية السبعة ، فكذا الجنة ، قال تعالى : « وَجَنَّةٌ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ » (٧٧) ، يقول الرماني : « فهذا تشبيه قد أُخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم ، وفي ذلك البيان العجيب بما قد تقرر في النفس من الأمور ، والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما ذا من السعة ، وقد اجتمعا في العِظَمِ » (٧٨) .

رابعاً : وجه الشبه :

ويتفرد الرماني ببيان وجه الشبه ، وكيف أنه في المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه ، مما يجعله قادراً على إيضاح المشبه وتوكيده ، الأمر الذي لا يكون والمشبه بمعزل عن المشبه به .

ففي قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ ، فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ » ، يقول الرماني : « فهذا بيان قد أُخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وفي اجتماع في بطلان التوهم مع شدة الحاجة وعِظَمُ الفاقة ، ولو قيل : « يحسبه الرائي ماءً » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر ، ما كان بليغاً ، وأبلغ منه لفظ القرآن ، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه ، وتعلق قلب به ، ثم بعد هذه الحية ، حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار ، نعوذ بالله من هذه الحال — وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن

(٧٧) الحديد — ٢١ ، والآية « سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض ، أعدت للذين آمنوا بالله ورسوله ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم » .

(٧٨) النكت — ٨٤ .



التشبيه ، فكيف إذا تضمن مع ذلك حُسن النظم ، وعذوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة (٧٩) .

فهو يتخذ إيضاح وجه الشبه وسيلة للتحليل ، وفرصة للإبداع والإمتاع ، يقول في قوله تعالى : « إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أُنْزِلَتْهُ مِنَ السَّمَاءِ ، فَأَخْتَلَطَ بِهِ تَبَاتُ الْأَرْضِ » (٨٠) ، وهذا بيان قد أخرج ما لم تُجر به عادة إلى ما قد جرت به . وقد اجتمع المشبه والمُشبه به في الزينة والبهجة ثم اهلاك بعده ، وفي ذلك لعبرة لمن اعتبر ، والموعظة لمن تفكر في أن كل فاني حقير ، وإن طال مدته ثم صغير ، وإن كبر قدره (٨١) .

والرمانى لا يغمط الإبداع البشرى حقه من البلاغة فقول العرب « القتل أنفى للقتل » بليغ حسن ، ولكن قوله تعالى « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ » (٨٢) ، أبلغ منه وأحسن ، وقول على بن أبى طالب : « قِيمَةُ كُلِّ امْرِئٍ مَا يَحْسُنُ » كلام عجيب يغنى ظهور حسنه عن وصفه .. (٨٣) وهكذا .

والجديد عند الرمانى في درس التشبيه ، ذلك العرض المنطقى المنظم ، المعتمد على المقدمات التى تؤدى إلى نتائج حتمية في نظره ، مع الإيجاز والوضوح والتنسيق ، فعقلية الرمانى منطقية واضحة قوية الحجج ، وقد عُرِف التشبيه تعريفاً يكاد يكون جامعاً مانعاً ، بقوله : « التشبيه هو إخراج الأغمض إلى الأظهر » .

والرمانى يعتبر التشبيه مما يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر به بلاغة البلغاء ، وليست الحواس عنده وفي مقدمتها البصر ، هى المنفذ الوحيد الذى يترك به المتلقى الصورة التشبيعية ، فقد جعل المنافذ درجات أعمها وأشملها الحواس ، وهى لا تخضع لمنطق أو ثقافة معينة ، ثم تأتى العادة وهى محصورة في بيئة دون

(٧٩) الرمانى — النكت — ٨٢ .

(٨٠) يونس — ٢٤ ، وبقية الآية : « مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ ، حَتَّى إِذَا أَصْلَحَتِ الْأَرْضُ زَحْرَهَا وَازْدَتْ ، وَطَنَ أَهْلِهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا ، أَنْتَاهَا أَمْرًا لَيْلًا ، أَوْ نَهَارًا .

(٨١) الرمانى — النكت — ٨٣ .

(٨٢) البقرة — ١٧٩ .

(٨٣) الرمانى — النكت — ٧٨ .

أخرى ، وقابلة للتغير ، ثم يأتي العقل وهو الميزان ، والفيصل ، لأنه بثقافته ومقاييسه سيتولى الحكم . وليس هذا جديداً على المتكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة .

والرمانى — كما رأينا — كان يقوم بتحليل الصورة التشبيهية ملتفتاً إلى ما فيها من عنصر البيان والكشف ، واستخراج الصفة المشتركة ، والنظر في العناصر التي تتكون منها الصورة ، فاللغة في اختيار هذه العناصر يكسب الصورة عمقا وثراءً .

وقد تعمق سر الجمال ، ويبحث عن موطنه في العبارة ، ولم يقتصر في بحثه على الناحية الموضوعية في الأسلوب ، بل تجاوزها إلى الناحية النفسية ، وجمال الأسلوب عنده يعتمد على أشياء يُضمَّم بعضها إلى بعض ، وتكسب الأسلوب إشراقاً ورونقاً .

رابعاً : التشبيه عند الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) (٨٤) :

وإضافات الجرجاني تمثلت في إعادة عرض الفنون البلاغية من خلال منظور معين ، وفي إثباته أنه الفنون البلاغية . كلها أدوات تعمل على إبراز جمال

(٨٤) راجعت في هذا الموضوع بعض ما كتب عن الجرجاني ، والإحاطة بكل ما كتب عنه أمر يحتاج إلى بحث مستقل ، نحن في حاجة شديدة إليه ، ويكون بموان « الجرجاني في بحوث البلاغيين المحدثين » ، وأرجو أن أفرغ له يوماً . رجعت إلى الدكتور عبد القادر حسين « أثر النحاة في البحث البلاغي » ص ٣٥٨-٤٠٩ ، والدكتور أحمد مطلوب « عبد القاهر الجرجاني ، وبلاغته ونقده » ط الكويت ، والدكتور شوقي ضيف « البلاغة تطوُّر وتاريخ » ص ١٦٠-٢١٩ ، ط دار المعارف — الأول ، والدكتور مصطفى الجويني « البلاغة العربية تأصيل وتجديد » ص ٧١-٧٨ ، ط منشأة المعارف — ١٩٨٥ م ، الدكتور أحمد أحمد بدوي « عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية » سلسلة أعلام العرب رقم ٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، والدكتور محمد مندور « النقد المنهجي عند العرب » ، ص ٣٣٢ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر ، والدكتور عثمان موان « لسانه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة البيانية » ، ط مطبعة شريف بالإسكندرية — ١٩٨٦ م .  
ويقع درس التشبيه من الدلائل في ص ٦٨ و ٧٩ تحقيق محمود شاكر ، ط الخانجي ، ومن الأسرار من ص ٦٤-٢١٠ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .

« النظم » الذى هو توخى معانى النحو فالنظم منضبط ، ولكن حرية اختيار الفنان للكلمات المؤدية للمعنى ، وخصوصيته في كيفية نظمها تعطى لهذا الانضباط روحاً تجعل ناظماً يتميز به عن ناظم : « والنظم يفضل النظم .

يقول الجرجاني في « الدلائل » : « بهذا أصل يجب ضبطه وهو أن جعل المشبه المشبه به على ضربين :

أحدهما : أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له ، فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل في إثباته وترجيته<sup>(٨٥)</sup> وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من الين<sup>(٨٦)</sup> ، ولا تذكره بوجه من الوجوه ، كقولك : « رأيت أسداً »

والثاني : أن تجعل ذلك كالأمر الذى يحتاج إلى أن تعمل في إثباته وترجيته وذلك حيث تجرى اسم المشبه به خيراً على المشبه ، فنقول : « زيد أسد وزيد هو الأسد » : أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا ، كقولك : « إن لقيته لقيت به الأسد ، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد » ، فأنت في هذا كله تعمل في إثبات كونه « أسداً » ، أو « الأسد » ، وتضع كلامك له .

فأما في الأول فتخرجه مُخرَج ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير ، والقياس يقتضى أن يقال في هذا الضرب : أعنى ما أنت تعمل في إثباته وترجيته : إنه تشبيه على حد المبالغة ، ويقتصر على هذا القدر ولا يسمى « استعارة »<sup>(٨٧)</sup> .

فالتشبيه عند الجرجاني على ضربين ، ضرب يكشف عن نفسه ولا يحتاج إلى تأول ، وآخر يحتفظ بسره ، ويحتاج إلى أعمال الذهن والذوق حتى يكشف عن خبيئه .

والتشبيه يدرك بالحواس الخمس عند الجرجاني ، كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار ، بالكرة في وجه ،

(٨٥) « الترجية » أصلها الدفع والسوق الرقيق ، وأراد به هنا أن يترقب ويطلق حتى يلام مكانه ، هاشم ٦٨ ، من الدلائل ، المحقق .

(٨٦) الين : يعنى من بين الكلام ، ويكثر عبد القاهر من استعمال « الين » بهذا المعنى ، المحقق ص ٦٨ من الدلائل .

(٨٧) عبد القاهر — الدلائل — ٦٨ .

وبالحلقة في وجه آخر ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخلود بالورد ، والوجه بالنهار ، وتشبيه سَقَط النار (٨٨) بعين الديك ، وما جرى في هذا طريق ، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا. بعنقود الكرّم المنشور ، والتراجس بمدهن (٨٩) ذُرَّ حَشْوُهُنَّ عَقِيق ، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو : أنه مستوٍ منتصب مديد ، كتشبيه القامة بالرمح ، والقَدُّ اللطيف بالخصن ، ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها ، كتشبيه الذهاب على الاستقامة بالسهم السديد ،...، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس (٩٠).

وما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات على وجهين :

أحدهما : أن تقرر بغيرها من الأوصاف ، كالشكل واللون ونحوها .  
الثاني : أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها عن الأول :

والشَّمْسُ كَالْمِرْآةِ فِي كَيْفِ الْأَشْلِ (٩١)

ومن الثاني : مثل قول الأعشى ، يصف السفينة في البحر وتقاذف الأمواج بها :

(٨٨) السَقَط : ما يسقط بين الزندين عند القُدْح .

(٨٩) المَدَّاهِن : جمع مُدَّعِن : وهو ما يُجَعَل فيه الدَّهْن .

(٩٠) عد تناهر — الأسرار — ٦٥ .

(٩١) هذا الصلر أما المُحَر :

لما رأيتها بَدَتْ فوق الجَبَلِ

ويقول الدكتور عبد المنعم خفاجي : تردد نسبة بين الشماخ بن ضرار - وأبي النعم ، وابن المعتز ، وابن أخى الشماخ واسمه جَبَّار بن حزة بن ضرار ، وهو الأصح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة في ديوان عمه الشماخ — هامش الإيضاح للقزويني ص ٣٤٦ تحقيق الدكتور عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت ، الخامسة — ١٩٨٠ م ، وبقية البيت ، أو البيت الثاني له في الأرجوزة ذكره انحقق في تحقيقه للكتاب نفسه ، ط محمد صبيح ، ٩١/ ٤ ، ط الأولى سنة ١٩٥٠ م .

تَقْصُ السَّفِينُ بِجَانِبَيْهِ كَمَا يَنْزُو الرُّبَاجُ خَلَالَهُ كَرْعٌ<sup>(٩٢)</sup>

الرُّبَاجُ : الفصيل ، وقيل : القرد ، والكَرْعُ : ماء السماء ، شبه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه ، وذلك أن الفصيل إذا نزا — ولا سيما في الماء — وحين يعتريه ما يعترى المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في أول النَّشْءِ ، كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة ، ويكون تُسْفَلُ وتصعد على غير ترتيب ، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى ، فلا يُثَبِّتُ الطرف مرتفعا حتى يراه منحطاً متسفلاً ، ويَهْوِي مرة نحو الرأس نحو الذَّئْبِ ، وذلك أشبه شيء بحال السفينة ، وهيئة حركاتها حين يتناحها الموج<sup>(٩٣)</sup> .

واعلم — يقول الجرجاني — أنه كما تُعْتَبَر هيئة الحركة في التشبيه ، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة ، وبحسب اختلافه ، نحو هيئة المضطجع ، وهيئة الجالس ، ونحو ذلك ، فإذا وقع شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل ، لَطَفَ التشبيه وحَسَّنَ<sup>(٩٤)</sup> .

أما التشبيه الآخر :

فهو التشبيه الذي يحصل بضرب من التأول ، كقولك : هذه حجة كالشمس في الظهور ، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شَبَّهَتْ فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما ، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم إلا بتأويل<sup>(٩٥)</sup> .

(٩٢) تَقْصُ السفين : أى تبت ، والنزو : الوثوب ، والرُّبَاجُ : كَرْمَان ويخفف : القرد أو الفصيل ، والكَرْعُ : الماء الذي يكرع فيه ، وكان حق التعبير « بِخِلَالِ الكَرْعِ » ، ولكنه اعتمد على فهم السامع فجعل الكَرْع حلال القرد أو الفصيل ، وهذا على رواية بعض من ضبطه في الشواهد بكسر الحاء على أنه « بِخِلَالِ » مضاف ، أما المصنف فقد رواه بفتح الحاء على أنه « خِلَالِ فَعَلَ ماضٍ ، وله حار وجرور متعلق به — هامش ص ١٤٨ — المحقق .

(٩٣) عبد القاهر — الأسرار — (٩٤ و ٩٥) عبد القاهر — الأسرار ٦٦ .

وهذا التقسيم مبنئ على أساس نفسى : « فإننا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل ، وأنتك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبلحية إلى التفصيل ، ولكنت ترى بالنظرة الأولى ، والوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ... ، وهكذا الحكم فى السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ، مما لم تتبينه بالسمع الأول ، ... ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ وراءٍ . . وسامعٍ وسامعٍ .... ، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة ، وما يجرى مجراها مما تناله الحاسة ، فالأمر فى القلب كذلك ، تجد الجملة أبداً هى التى تسبق إلى الأوهام . وتقع فى الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وترتبط بالآلة . . . . . تحضر إلا بعد إعمال الرؤية ، واستعانة بالتذكر ، وتتفاوت الحال فى الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ، وكلما كان أَوْغِلَ فى التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أَكْثَرَ ، والفقر إلى التأمل واشتمُّهُلْ أَشَدَّ .

#### والعبرة الثانية :

أنَّه يقتضى كون الشيء على الذكر ، وثبوت صورته فى النفس أن يكثر دورانه على العيون ، ويلوم تردده فى مواقع الأبصار ، وأن تدركه الحواس فى كل وقت أو فى أغلب الأوقات ، وبالعكس : وهو أن من سبب بُعْدِ ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر ، وتُعْرَضَ صورته فى النفس قِلَّةَ رؤيته ، وأنه مما يُحَسُّ بالقيَّة ، وفى الفَرَطِ بعد الفَرَطِ<sup>(٩٦)</sup> وعلى طريق التُّرَّة ، وذلك أن العيون هى التى تحفظ صورة الأشياء على النفوس ، وتجدد عهدها بها ، ... ، وعلى هذا المعنى كانت المدارس والمناظرة فى العلوم وكُرورها فى الأسماع سبب سلامتها من النسيان ، والممانع لها من التَّفَلُّتِ والذهاب<sup>(٩٧)</sup> .

والجرجاني يتكئ على تعريف الرمانى للتشبيه ، ويتوسع فيه ، يقول الرمانى : « التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن

(٩٦) التنية : الحين ، والفرط : الحين .

(٩٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٢٨ — ١٣٣

التأليف» (٩٨)، و «الإخراج» هنا فنى ، فيه تفاوت درجات الظهور في الدنو حتى الإسفاف ، وفي العلو حتى الإعجاز .

وفنية الصورة التشبيهية تكمن في العلاقة بين المشبه والمشب به ، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما ، فإن أدرك بالحواس ، فهذا هو « التشبيه الحقيقى الأسمى » ، وإن أدرك بإعمال العقل فهذا هو « تشبيه التمثيل » .

وفي التشبيه الحقيقى يكون الإشتراك بين المشبه والمشب به الحقيقى في لصفة نفسها ، وحقيقة جنسها ، فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها ، وتجدها في الموضعين بحقيقتهم ، أما الضرب الآخر : « فيكون الإشتراك بين المشبه والمشب به واقعاً في حكم لهذه الصفة ، ومقتضى من مقتضياتها — نلفظ يشارك العسل في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من حيث حكم وأمر يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ... » (٩٩) .

والجرجاني يسمى وجه الشبه في الضرب الثانى « الشبه العقلى » ، ومنه يكون التمثيل ، فهو مما لا يمكن ادعاؤه الآ بنوع من المقاربة أو المجازة .

ويجعله درجات :

فمنه :

ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعاً كقولك : ألفاظه كالماء في السلاسة .

ومنه :

ما يحتاج إلى قدر من التأمل حتى لا يعرف من المقصود من التشبيه فيه يلفية كقول كعب الأشقرى حين سأله الحجاج وقد أوفده المهلب : كيف بنو

(٩٨) الرماني — النكت — ٨١ .

(٩٩) عبد القاهر — الأسرار — ٧١ .

المهلب . فيهم ؟ (١٠٠) ، قال : كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها (١٠١)

ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ، ولطف فكر ، وذلك كقول ابن المعتز :

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الْحَسُ      سَوْدٍ فَإِنْ صَبِرَكَ قَاتِلُهُ  
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا      إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه ، وسُكِت عنه ، وترك غيظه يتردد فيه ، بالنار التي لا تُمدُّ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً ، مما حاجته إلى التأول ظاهرة يتيّنة ..

لذا ، يكون التشبيه عاماً ، والتمثيل أنخص منه .

والتمثيل يتجلى في أمرين :

الأول : أن يبيح المعنى ابتداءً في صورة التمثيل ، كقوله تعالى : « مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً » (١٠٢)

والثاني : ما يتأثر المعاني ويبيح في أعقابها لإيضاحها وتقريرها في النفوس ، ومثاله قوله تعالى : « ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِمُونَ ، وَرَجُلًا سَلَمًا لِرَجُلٍ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ؟ الْحَمْدُ لِلَّهِ ، بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ » (١٠٣)

(١٠٠) أى : المخارين ، وكعب الأشقرى : هو « كعب بن معدان الأشقرى » ، والأشقر : قبيلة من الأزد ، وأمه من عبد القيس ، شاعر فارس خطيب ، مملود في الشجعان من أصحاب المهلب ، والمذكورين في حروبه للأزارقة ، وأوفده المهلب إلى الحجاج ، وأوفده الحجاج إلى عبد الملك ، وكان الفرزدق يقول : شعراء الإسلام أربعة : « أنا وجريز والأخطل وكعب الأشقرى » ، أبو الفرج الأصفهاني — الأغاني — ١٤ / ٢٨٣ ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن طبعة دار الكتب .

(١٠١) هنا المثل من كلام فاطمة بنت الخرشب الأعرابية ، إحدى المُسَجِّلات في الجاهلية ، وهي أم الكُمَلَة من بنى عبس : الربيع وعمارة وأنس القوارس وأخوتهم ، سألها أبو سفيان حين قدمت عليهم حاجة في الجاهلية : أى بك أفضل ؟ فقالت : الربيع ، لا ، بل عمارة ، لا ، بل أنس القوارس ، فكيف تُهم إن كنت أدري أيهم أفضل ، هم كالحلقة المفرغة — الأسرار — هامش ٦٨ — الحقن .

(١٠٢) الزمر — ٢٩ .

(١٠٢) البقرة — ١٧ .



والشبه العقلي هذا ، ربما أُنتزَع من شيء واحد ، وربما أُنتزَع من عدة أمور يُجمع بعضها إلى بعض ، ثم يُستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشينين ، يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان عليه في حال الأفراد ، ومثال ذلك قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً » (١٠٤).

الشبه مُنتزَع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يُحسُّ بما فيها ، ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين الأحمال التي ليست من العلم في شيء ، ولا من الدلالة عليه بسبيل ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يُثقل عليه ، ويُكدِّ جبينه ، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ، ونتيجة لأشياء ألفت ، وقرن بعضها إلى بعض (١٠٥).

وقد يجيء التشبيه معقوداً على أمرين ، ولكنهما لا يتشابهان هذا التشابك ، كقولهم : « هو يصفو ويكثر » لأنهم وإن أرادوا أن يجمعوا له الصفتين ، لا يريدون أن إحدهما مترجمة بالأخرى (١٠٦).

والتشبيهات سواء كانت عامة مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل ، نراها لا يقع بها اعتناد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، حتى يكون أشبه بين شيئين مختلفين في الجنس ، والعائى ، كتشبيه العين بالترجس ، والخاصى . كتشبيه الثريا بما شبت به من عنقود الكرم المنور (١٠٧)؛

وإذا ثبت أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جاد في هذا الرهان (١٠٨) ، لأن المعنى إذا كان ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر والهمة.

(١٠٤) الجمعة — ٥ .

(١٠٥) عبد القاهر — الأسرار — ٧٤ .

(١٠٦) عبد القاهر — الأسرار — ٧٥ .

(١٠٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٠٠ .

(١٠٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٠٢ .

في طلبه ،...، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو الاشتياق إليه ، ومطابقة الحنين نحوه ، كان تيله أحلى ، وبالميزة أولى ، وكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وهذا غير التعقيد والتغمية ، وتعمد ما يكسب المذني غموضاً<sup>(١٠٩)</sup> لأنه يحتاج إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب على مثله ، وتلك بسوء الدلالة ، وأودع المعنى لك في قالب غير مستوي ولا مُتملّس ، بل خشن مُضرس ، حتى إذا رُمّت إخراجك منك عسر عليك ، وإذا خرج خرج مُشوّرة الصورة ناقص الحُسن<sup>(١١٠)</sup> .

واعلم ، أنك متى ألقت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو : أن تُصيبَ بين المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للسلاسة والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما سيلاً وحتى يكون اختلافهما الذي يوجب تشبيك من حيث العقل والحدس ، في وضوح اختلافهما من حيث العين والجس ،...، ولم أرْذ بقولي إن الحدسَ في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابة ليس لها أصل في العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهاً خفيفة يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك ، فأدركها ، فقد استحققت الفضل<sup>(١١١)</sup> .

التشبيه المركب بين شيئين أو أكثر :

وهو عنده — ينقسم إلى قسمين :

أحدهما :

أن يكون شيئاً يقرّر المشبه وبصفته ، أو لا يكون : ومثال ذلك تشبيه الترجس بمداهن دُرّ حشوهُنَّ عقيق ؛ لأنك في هذا النحو تحصل التشبيه بين شيئين يقرّر اجتماعهما وجهٌ مخصوص ، وبشرط معلوم ، فقد حصله في الترجس في شكل المداهن والعقيق ، بشرط أن تكون المداهن من الدر ، وأن يكون العقيق في الحشو منها .

(١٠٩) عبد القاهر — الأسرار — ١١٠ .

(١١٠) عبد القاهر — الأسرار — ١١٢ .

(١١١) عبد القاهر — الأسرار — ١٢١ .

## القسم الثاني :

أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

غَدَاوَالصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بِإِدْرِ كَطِرْفِ أَشْهَبِ مُلْقَى الْجَلَالِ (١١٢)

قصد : الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً ، وتأملت حالهما ، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر ، ولم يرد أن يشبه الصبح على الاقتران ، والليل على الاقتران (١١٣).

ثم اعلم أن هذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود ، يتفاوت حاله ، فمنه ما يتسع وجوده ، ومنه ما يوجد في النادر وبين ذلك بالمقابلة ، إذا قابلت قوله :

وَكَانَ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَائِعاً

دُرَّرَ تُيُورَنَ عَلَى بِسَاطِ أَرْزَقِ

بقول ذي الرمة :

كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ ، صَفْرَاءُ فِي نَعِيجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ (١١٤)

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود ، وتقدم الأول على الثاني في غربته وقلته ، وكونه نادر الوجود ، فإن الناس يرون أبدأ في الصياغات فضة قد أجرى فيها ذهب ، وطلبت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد دُرٌّ قد تُثِرَ على بساطِ أَرْزَقِ — فإذا عرفت انقسام المركب من التشبيه إلى هذين القسمين ، فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين (١١٥) فإنك تراهما بحسب نسبتها

(١١٢) بإدْرِ : ظاهر ، الطيرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كالنوب للإتساع ، والشعر لآين المعتر ، د. عبد المنعم خفاجي ، هلمش الإيضاح للقزويني ، ص ٣٦٨ ، ط بيروت .

(١١٣) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٦ و ١٣٧ .

(١١٤) التَّوَجُّ : أن يكون يابض العين محمداً بالسواد كله لا يغيب عن سوادها شيء ، والتَّوَجُّ : اليابض الخالص ، يريد : أنه يشوب صفرتها يابض خالص ، وهو محمود عندهم ، بحقق الأسرار — ص ١٣٩ .

(١١٥) هما : التفصيل ، وبعد الشيء عن العيون والحس .

منهما ، وتحققتهما بهما ، قد أعطتاهما لطف الغرابة ، ونفضتا عليهما صيغ  
الحسن ، وكستاها زوَج الإعجاب ، فوجد المقدر الذى لا يباشر الوجود —  
نحو قوله :

أَعْلَامٌ يَأْقُوتُ نُشِيرَئَ      عَلَى رِمَاجٍ مِنْ زَبَرَجَدٍ  
قد اجتمع فيه العبر : جميعاً (١١٦) .

التشبيه المقلوب :

ذلك يجعل الفرع أصلاً ، والأصل فرعاً ، ونحو تشبيه الشيء بالشيء ، ثم  
يعطفون على الثانى فيشبهونه بالأول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ، ومشبهاً به  
أخرى ، فمن أظهر ذلك أنك تقول فى النجوم : كأنها مصاييح ثم تقول فى  
حالة أخرى فى المصاييح : كأنها نجوم ،...  
وكتقول أبى نواس :

لَدَى تَرْجِيٍّ غَضُّ الْقَطَافِ كَأَنَّهُ      إِذَا مَا مَنَحْنَاهُ الْعَيُونَ عُيُونًا (١١٧)

والأصل فى قلب التشبيه أن تثبت شيئاً زائداً على ما يُعهد فى جنسه ، وأن  
تصحح زيادةً مجهولة له ، فشدة السواد فى خافية الغراب والقار ، إذا طلب  
العكس فيها كان « عكساً لما يوجه العقل ، ونقصاً للعادة ، لأن الواجب أن  
يثبت المشكوك فيه ، بالقياس إلى المعروف ، لا أن يتكلف فى المعروف تعريفه  
بقياس على المجهول ، وما ليس بمجهول على الحقيقة » ... « وإذا لم يكن  
ههنا ما يزيد على خافية الغراب فى السواد ، فليت شعري ما الذى تريد من  
قياسه على غيره فيه ؟ » (١١٨) .

« وجملته القول » أنه : متى لم يُقصد ضرب من المبالغة فى إثبات الصفة  
للشيء ، والتقصيد إلى إيهاى فى الناقص أنه كالتائد ، وانقصر على الجمع بين  
الشيئين فى مطلق الصورة والشكل واللون ، أو جمع وصفين على وجه يوجد فى  
الفرع على حد ، ويوجد هو أو قريب منه فى الأصل ، فإن العكس يستقيم فى

(١١٦) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٨ و ١٣٩ .

(١١٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٦٥ .

(١١٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٧٩ .

التشبيه ، ومتبى أريد شيء من ذلك لم يستقم . وقد يقصد الشاعر على عادة التخيل أن يوهم في الشيء — هو قاصر عن نظيره في الصفة — بأنه زائد عليه في استحقاقها ، واستيجاب أن يُجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلاً . وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه ، ومثال قول محمد بن وهيب :

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنِّ عُرَّتُهُ      وَجْهُ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

فهذا ، على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه الية أن يجعل الصباح فرعاً ، ووجه الخليفة أصلاً (١١٩) .  
قلب التمثيل :

كقول الشاعر :

وَكَاَنَّ النُّجُومَ يَنْ دُجَاهَهُ      سُنَنُ لَاحٍ يَنْهِنُ اِتِّعَاغُ

وذلك — أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل ، والشبه عقلي ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إنه عكس فشبه النجوم بالسنن ،... ، ويقصد بالتشبيه ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى . فلما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل ، تجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فلا يهتدى إلى الطريق ، ولا يفصل الشيء عن غيره حتى يتردى في مهواه ، ويعثر على عدو قاتل ، وآفة مُهْلِكَةٍ ، لزم من ذلك أن تُشَبَّه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشرعية وكل ما هو علم ، بالنور ... (١٢٠) .

والجدید عند الجرجاني ، أنه لون خاص في كتاباته ، فهو لا يكتب كتاباً منهجياً منضبطاً ، ولكنه يتحدث إلى قارئه بود وهدوء ، ويسترسل معه في الحديث ، وكأنه يسامره ، ويتلطف إليه وهو يعلمه ، فهو يتحدث بلرعة وليس مؤلفاً بارعاً ، وعلينا أن نتعامل معه من هذه الزاوية ، أن نستمع إليه

(١١٩) عبد القاهر — الأسرار — ١٨١ .

(١٢٠) عبد القاهر — الأسرار — ١٨٢ وما بعدها .

يتكلم ، لا أن نقرأ لتتملح .

لقد جعل الجرجاني النظم مدخلاً للدراسة التشبيه ، وألح على أثر الذوق والمعرفة في تلمس جمال التشبيه ، والفنون البلاغية كلها ، وربط بين طبيعة العمل الفني وطبائع النفس البشرية التي تتلقى هذا العمل ، وقرر أن التشبيه حقيقة لا مجاز فيه ، وركز على أدوات تلقي الصورة التشبيهية من حواس وعقل .

وعقد مقارنات طريفة بين تشبيه المحسوس بالمحسوس ، والمحسوس بالمعقول ، وانفرد بالحديث عن « تشبيه التمثيل » وخصائصه وجمالياته ، وأضاء جوانب الجمال في « التشبيه المقلوب » ، وتنبه إلى التشبيه الفذ والتشبيه العامي ، وأنه لا عيب في العامي سوى كثرة استهلاك الشعراء له ، فأطفئوا بريقه ، وأذهبوا جذته ، ويذكرنا الجرجاني بمشاركة الشاعر معاناته ، وأن صورته الفنية مترابطة ، ولا يصح هدمها بانتزاع بيت منها ، وأن الصورة الفنية تدعى ، كل ألف يدعو ألفه .

خامساً : التشبيه عند السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ ) :

أدى انطلاق الجزجاني وراء التحليل الجمالي ، وتعبه له ، مستطرداً ، مستجيباً لكل خاطر يخطر له ، معتمداً على براعته في العرض ، ورشاقته في الحديث ، وتعمقه في اللغة والنحو — كل هذا — أدى بالأجيال التالية ألا تنجلوب معه ، فالحاضرة هابطة ، والوعى الفني في الحضيض ، والأمة العربية ممزقة ، والجهل والضباب يحيمان على ربوعها ، وفي هذا المستوى الحضاري — عادة — ما يجف الابتكار ، ويموت الإبداع ، ويسعى الإنسان إلى تبسيط العلوم ، وتقسيم الفنون ، وتحديد فروعها ، وترتيب موضوعاتها ليسهل حفظها .

ومن هنا كان السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي ، استجابة لمطالبات العصر ، الذي يعد نفسه لاستقبال المغول بعد ثلاثين عاماً من مولد السكاكي ( ت ٦٥٦ هـ ) فعمد إلى كتابي الجرجاني وحردهما من رونقهما وجلالهما ، وأفرد منهما العظام ، وراح يصنف كل

كومة تحت عنوان ، فهذا علم المعاني وهذا علم البيان وهذه محسنات لفظية وأخرى معنوية ، وانتهت القضية .

وقد سبقه إلى المضممار فخر الدين الرازي بكناه « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » (١٢١) .

وبدلاً من مناقشة الجرحاني فيما ورد في كتابه واستبعاد ما يتنافى مع روح البلاغة ، وإضافة ما يجدد دماءها ، تحولت محاولة الجرجاني إلى هدف يتناج إلى الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أوابد الإجماليات في باب التقسيمات لليقينية ، وجمع متعرفات للكلم في الضوابط العقلية مع الإحسان على الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار المخل (١٢٢)

وساعد التدهور الحضاري على أن يكون « مفتاح السكاكي » (١٢٣) هو المنبع الوحيد للبلاغة ، وبطل هدفا للإيضاح والتلخيص والشروح والتأويل ، مما يدخل في باب « الاجترار العقلي » من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر ، عصر النهضة العربية الحديثة .

ولسنا بحاجة إلى عرض ما كتبه السكاكي في التشبيه ، فهو تحصيل حاصل ، ونكتفي بما قال الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد ، « مما لا ريب فيه أن السكاكي أقسد بحث التشبيه ، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية النوق إلاّ أضروباً من التعقيد والتعصب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل ، وهي مسائل جعلت فيها من قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ، وكان حرياً به أن يقتدي بعبد القاهر في تحليلاته البارة للتشبيهات المختلفة دون محاولة هذا الحصر العقلي الدقيق ، وآثماً لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيسها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع

(١٢١) تحقيق الدكتور بكر شيع أمين - دار العلم الملائين - ١٩٨٥ م .

(١٢٢) فخر الدين الرازي - نهاية الإعجاز - ٧٥ .

(١٢٣) السكاكي - المفتاح - من ١٤١-١٥٦ ، ط التقديم العلمية مصر .

القواعد والاصطلاحات والتقسيمات» (١٢٤).

وعلى أن أشير هنا ، إلى أن السكاكي ابنُ عصره ، وقدم عملاً طيباً بمقياس ذوق هذا الجيل ، ودرجة تحضره ، فاستقبل أبناء جيله « المفتاح » بالترحاب ، ولا لوم عليه .

ويقع اللوم على هؤلاء البلاغيين المحدثين ، الذين فرضوا كتابه على عصر غير العصر ، وذوق غير الذوق ، فظلت أذواقنا في العصر الحديث مشدودة إلى ذوق القرن السابع حيث كان يعيش السكاكي ، مما أدى إلى ازدواجية -عجيبة- ، نعيش حياة متطورة متحضرة ، بأذواق كليلية متخلفة ، نصعد إلى القمر ثم ندرس الفن على يد السكاكي .

والفضل الذي يبقى للسكاكي إلى اليوم ، أنه حفظ تراث الجرجاني من الضياع ، في عصر ضاع فيه كل شيء ،...، ولولا السكاكي في عصرنا الحديث ما التفت الشيخ محمد عبده إلى كتابي الجرجاني — يحققهما ويدرسهما لشباب الأزهر ليفتح أعيننا على البلاغة الحقيقية ، بجملها الفريد ، وذوقها الرفيع ، ليبدأ التطور ، وينطلق التجديد .

---

(١٢٤) دكتور شوقي صف ، البلاغة وتطور وتاريخ — ٣٠٢ ، الطبعة الأولى ، ط دار المعارف — ١٩٦٥ م



## الفصل الثاني

### الصورة التشبيهية في شعر المتنبي

- ١ — مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ — تشكيلات الصورة التشبيهية .
- ٣ — تحليل الصورة التشبيهية في قصيدة .  
« في الحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً » .



تمهيد :

## « الصورة » و « زردات الصورة »

أ — الصورة الفنية<sup>(١)</sup> :

وأقصد بها ، ذلك التكوين اللغوي الذي يؤدي إلى انطباع حسي — لدى المتلقي — يتجاوب معها ، ويفذبهما ، فالفنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر ، ولكنه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة ، ويضمها في نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز ، فاللوحة الفنية صورة كبرى ، كلية ، تقول شيئاً أرادها الفنان ، بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألوان والظلال والمساحات ، أو النغم والإيقاعات ، أو الحركة والتمثيل ، أو الحجر والنحت ، أو الصوت والكلمة الحلوة .

والقصيدة ، صورة كلية تقول شيئاً أرادها الفنان — بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألفاظ ، هي اللغة بتأريخها وأنساقها وإيقاعاتها وجمالها ، وسبكها بطريقة معينة . بضوابط اصطلاح عليها اسم « النحو » ، مع حرته الكاملة في التجاوز المشروط عن بعض هذه الضوابط لخدمة الغرض ، وهذه الصورة الكبرى تقول مثلاً في المدح « إن الممدوح يجسد قيم التبل والشجاعة والكرم ... الخ » ، وعادة ما يستعين الفنان بكثير من الصور الجزئية التي تعمل على إبراز الصورة الكلية وتعميقها في نفوسنا .

وهو في هذه السبيل ، يستخدم معطيات الطبيعة والتاريخ والعادات والمفاهيم

(١) انظر : الدكتور مصطفى ناصف « الصورة الأدبية » من الفصل الأول إلى الرابع « ص ١٠ — ١٥١ ط مكتبة مصر — ١٩٥٨ م ، الدكتور محمد غنيمي هلال — « دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده » — ص ٥٧ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر الدكتور جابر عصفور « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » الفصل الخامس « أهمية الصورة ووظيفتها » ( ص ٢٤٥ — ٢٤٢ ) ط دار المعارف ١٩٧٣ م ، والدكتور كامل حسن الصير « بناء الصورة الفنية في البيان العربي » ط مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م ونورمان فريدمان — « الصورة الفنية » ترجمة الدكتور جابر عصفور ، مجلة الأدب العراقي ، العدد ١٦ — ضمن كتاب الدكتور مصطفى الخويبي — « البيان فن الصورة » ص ١٧٣ وما بعدها — ط دار المعرفة الحامية بالاسكندرية .

العامة ، وطبيعة اللغة نفسها ، وراثتها ؛ لكي يعطينا انطباعاً حسيّاً جيداً لما يريد الوصول إليه .

وهو مدرك لخصائص هذه المفردات التي يجمعها ليكون منها صوته ، ومدرك لطبيعة جهاز الاستقبال التي سينلقاها فينا ، وفي الحواس المختلفة ، إلى الذهن ومخزونه ، إلى العواطف ومسارها ، إلى الخيال وضرويه ، مدرك للإطار العلم الذي نعيش فيه من تاريخ ودين وعادات وقيم ... إلخ ، فحياة الصورة متوقعة على إدراكنا لها ، ومعنى إدراكنا هنا « الفهم والمعايشة » نفهمها ونتمثلها ثم نمزجها بمخزوننا ونحوها فننتج شخصي عليها من ذواتنا وأخيلنا ما يجعلها تتحرك أمام أعيننا ، والخيال هو أدواته في سبك صورته ، وهو أدواتنا في تنويعها ، ووسيلتنا في معاشتها .

فكل ما يؤدي إلى شكل متجانس ، مُكوّن من عدة عناصر متلاحمة ، استطاع أن يحرك فينا شيئاً وأن يحركنا نحوه ، فهو صورة .

مع ملاحظة أن تشكيل هذه الصورة الفنية يخضع في مرحلة التكوين لخصائص الفنان الذاتية وطبيعة عصره والقيم التي كانت لها السيادة في وقته ، وهذه الصورة نفسها في مرحلة التلقى تخضع لخصائص المتلقى ، ذوقه وثقافته وقيمه وطبيعة تكوينه الفني ، والمناخ الذي استظل به ، فلا حياة للصورة إلا بتواصل المرسل مع المتلقى ، هذا يبدع وذاك يعايش ، فتتحرك الصورة كأنها حياً له خصائصه وشخصيته ، ومن هنا تخرج الصورة من دائرة التشبيه والمجاز لتشمل كل أدوات البلاغة من فنون تعتمد على الإيقاع في أداء المعنى كالجناس والسجع والازدواج ... إلخ ، وفنون لا يعتمد على الإيقاع في أدائها للمعنى كالطباق والتورية والتعليل ... إلخ ، بالإضافة إلى خصائص تركيب العبارة من تقديم وتأخير وحذف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ... إلخ ، كل هذه الفنون أدوات يستعين بها الفنان في سبك صورته الجزئية .

وبذلك تكون الصورة الجزئية عضواً مستقلاً ومنتبهاً في الوقت ذاته ، مستقلاً بخصائص تركيبه ، ومنتبهاً للبناء الفني كله ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يأخذ منه ويعطيه ، ومرتبطة به ارتباط وجود ، فكل الصور الجزئية ، ما هي

إلا مجموعة عازفين اختلفت أدوات عزفهم وإيقاعاتها ، ولكنهم جميعاً يؤدون قطعة موسيقية واحدة ، وأى خلل فى الأداء يؤدى إلى تصدع فى البناء .

### ب — الصورة التشبيهية :

والصورة التشبيهية تقوم على ركنين أساسيين : المشبه والمشبّه به ، وعلى عاملين مساعدين : أدوات التشبيه ووجه الشبه .

وطبيعة الصورة ، وحدود وظيفتها يفرضان على الفنان مدى احتياجهما إلى أحد العاملين المساعدَيْن أو هما معاً . والأمر سببه هو كونهما <sup>أداة</sup> وظيفتان <sup>للتشبيه</sup> التشبيهية ، وإلى دورها فى البناء الفنى كله ، والبراعة هنا ليست فى اختيار مشبّه به ، لمشبّه ما ، ولكن فى اختيار مشبّه بعينه دون غيره ، وربطه بمشبّه به بعينه دون غيره ، يضيف على المشبه روعة وجمالاً ، ليتم نوع من العطاء المتبادل : المشبّه به يعطى للمشبّه ، والمشبّه يمنح المشبّه به ، فيكونان صورة ، لا هى المشبه وحده ، ولا هى المشبه به وحده ، بل هى شئ جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض فى هيئة تشبيه .

وقد يجد الفنان أن الصورة تكمل لو ذكر الأداة ، ليضيف بها إضافة ، أو إلى ذكر وجه الشبه ليحدد به معنى ، أو يكتفى بما لدى المشبه به ( وهو الأكثر عطاءً ) من طاقات قادرة على وافر العطاء . وحركة الاختيار هنا منبثقة من طبيعة العمل الفنى نفسه ، ومتطلباته .

وقد درج البلاغيون التقليديون على إطلاق المصطلحات العديدة على الصورة التشبيهية ، فهذا تشبيه مفرد ، وهذا مركب ، وهذا ضمى ، وهذا مقلوب — وهذا تشبيه حسى بعقلى ، أو عقلى بحسى ، أو تشبيه حقيقى ، أو تخيلى ، أو مرسل ، أو مؤكد ... إلخ ، ثم ينصرفون ، وقد جرّثوا الصورة الفنية ، وفُتّروا أجزاءها ، فى عمل وصفى لا يتعدى الشكل الظاهرى ، بعيداً عن روحها وخصائصها، وتكهّتها، بعيداً عن خطوة داخلية يبحثون بها عن حقيقة المضمون ، وعلة الاختيار ، وطبيعة الأداء وقدر العطاء ، وعلاقة هذه الخلية بالبناء الكلى ، وتأثير البناء الكلى على الخلية .

إِنَّ فَهْمَنَا للصورة على أنها عنصر فاعل متفاعل ، يجعلنا نرفض كثيراً من هذه المصطلحات الجوفاء .

وقد أدى هذا التناول الشكلي للصورة التشبيهية إلى أن يخصص البلاغيون جانباً من حديثهم عن الصورة التشبيهية فيما يسمى « محاسن التشبيه » .

يقول الدكتور بدوى طبانة نقلاً عن بعض السلف ، « ... الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الذي لا يُعتاد بالظاهر المعتاد ، وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى ويبان المراد ، مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ »<sup>(٢)</sup> ففى هذه الآية كشف وإيضاح لحال أولئك الكفار ، وأعمالهم التي يظنون بها الإصابة ، وهي لا جبوى لها ، بهذا التمثيل المحسوس ، بذلك الرماد الذي تتسلط عليه الرياح فتبدده ولا يبقى منه شيئاً ، ... ، ويُمثّل الشيء بما هو أعظم منه في الاتصاف بالصفة ، أو أحسن منه في الصورة أو المعنى . فيأتى الحسن حينئذٍ من ناحية الغلو والمبالغة ، وهذا كقوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ »<sup>(٣)</sup> فشبه السفن الجارية على ظهر البحر بالجبال في كبرها ، وفخامة أمرها ، على جهة المبالغة في ذلك ، وإفادة التشبيه المبالغة من أعظم مقاصده ، وكلما كان الإغراق في التشبيه ، والإبعاد فيه ، وكونه متعذر الوقوع والحصول ، كان أدخل في البلاغة وأوقع فيها ، .... ، وتحقق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى غرضين مهمين ، هما تزيين المشبه عند إرادة هذا التزيين ، وتقبيحه عند الرغبة في تهجينه ، وهذا غرض عظيم من أغراض البلاغة ، ومن تعاريفهم في البلاغة أنها : « كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق في صورة الباطل ، والباطل في صورة الحق » ، ... ، وقد يحتاج الأديب إلى تعداد كثير من الصفات حتى يثبت لموضوعه ما شاء من مدح أو ذم ، فيجد في إيراد الكلام على صورة التشبيه ، ما يُعنى عن التكرار ، وتعداد الأوصاف ، فيكون للتشبيه فضيلة الإيجاز ، وهو مقصد عظيم من مقاصد البلاغة ، ... ، ومن شرط بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم ، ... ، وبما يحتاج إليه

(٢) إبراهيم — ١٨

(٣) الرحمن — ٢٤

التشبيه أن يكون المشبه به واقعاً مشاهداً غير مُستَكْرٍ ، ليوافق ذلك المقصودَ بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان .... الخ<sup>(٤)</sup> .

وإذا تجاوزنا حكاية أن التشبيه للإيضاح والبيان ، والترزين والتقييح ، وأن المشبه به لا بد أن يكون أشهر من المشبه ... إلى آخر هذه المسائل التعليمية ، التي بُنيت على شاهد متترع من مكانه الطبيعي ، مفرغ من روحه ووظيفته وعطائه ، موضوع تحت مجهر التبسيط والتصنيف ، وجدنا أن محاسن التشبيه تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا يهض بها غيره ، وقد انسبك بطريقة لها خصوصيتها ، وتوافر لها الحسن من مصداقيتها ، ومن أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها .

### ب — مفردات الصورة التشبيهية :

المفردات هي المادة الخام التي يلتقطها الفنان وينى بها صورته التشبيهية . معتمداً على رصيدها اللغوي والتاريخي والنفسي والأدبي ، وتمثل في الطبيعة المحيطة بالمجتمع العربي من شمس وقمر وكواكب وصحراء وأنهار وحيوان ونبات ، كما تمثل في الأدوات التي يستعملها الفرد في المجتمع العربي في الحرب والسلم ، وتمثل كذلك في المبادئ العامة والأفكار السائدة والقيم المستقرة التي تشكل وجدان الفرد في المجتمع العربي ، أى أنها تلك الأشياء « المادية والمعنوية » التي يتعامل معها الفرد العربي محافظة على البقاء ، ودفعاً للنمو والارتقاء .

ويقول ابن طباطبا في طريقة العرب في التشبيه : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ، ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيائها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وير ، صحنهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصاف ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة في فصول الزمان على اختلافها من شتاء ، وربيع ، وخريف ، من ماء ، وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك وساكن ، .... ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيائها وجسها ،

(٤) الدكتور بدوي طانة — علم البيان — من ١٠٦ — ١١٣ ، ط الأنجلو المصرية — الثالثة — ١٩٧٧ م .

إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومدمومها ، في رحائها  
وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها  
وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ،  
وفي حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً ، على ما  
ذهبت إليه في معانيها التي أرادت ، ... ، وأما ما وجدته في أخلاقها ،  
ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيها ، فخلال مشهورة  
كثيرة ، منها في الخلق : الجمال والبسطة ، ومنها في الخلق : السخاء  
والشجاعة ، والعزم والحزم ، والعزم والوفاء والعفاف ، ... ، وما يتفرع من  
هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف ، وإعطاء العفاة . وحمل المغارم ،  
وقمع الأعداء ، ... ، وأضداد هذه الخلال : البخل والجبن والطيش ،  
... الخ<sup>(٥)</sup> .

واتسم تطور هذه الأدوات والمبادئ بالبطء ، لارتباطه بحركة التطور في  
المجتمع العربي ، ومدى إفادته من الحضارات التي احتك بها ، فالخيل والسيف  
والرمح وغيرها ، ظلت أدوات ثابتة في الحرب ، أضيفت إليها أدوات أخرى مع  
تداول الزمن ، ولكنها لم تتغير في الإطار العام إلا في العصر الحديث .

وكذا القيم الأخلاقية ، الكرم والعفة والشجاعة والأمانة والفداء وغيرها  
ظلت قيماً عربية ثابتة ، لم تتغير في مضمونها على مدى العصور — وما يقال في  
المدح ثابت في مجموعه لا يتغير ، وكذا ما يقال في وصف الرحلة ، ووصف  
الناقة ، ووصف المحبوبة ، وذم الأعداء وهجاء الأفراد ، وثناء الموتى ...

أما المتغير الذي لا يستقر ، ويجب ألا يستقر ، فهو التناول لهذه القيم ،  
والإحساس بها ، وتوظيفها لتقوم بدور فني معين ، وتلعب موهبة الفنان دوراً  
بارزاً في اختيار قيمة دون أخرى ، وفي توظيفها بشكل دون آخر ، وكذا  
يلعب الإطار الثقافي ، وطبيعة الموقف ، وشخصية المملوح ، وأهداف  
الفنان ، كلها تلعب دوراً مؤثراً في الانتقاء والمعالجة .

ودرسى للمفردات سيقوم على تتبع حركة كل مجموعة على مدى الأطوار

(٥) ابن طياتبا — غير الشعر — ٤٨ إلى ٥١ ، تحقيق الدكتور محمد رطلول سلام ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية — ١٩٨٥ م



الثلاثة لحياة المتنبى ، لأنقل إلى تشكيل الصورة التشبيهية عنده ، مينا خصائص الصنعة الفنية لديه .

وستدور هذه المفردات حول :  
مفردات المقطع الغزلى .

### مفردات المقطع الغزلى :

#### ١ — فى الطور الأول أ — القسم الأول

مفردات القسم الأول من الطور الأول ستكون قاعدة أساسية لرصد حركة تطور المفردات فى بقية الأطوار الفنية التى مرَّ بها المتنبى .  
ومن القسم الثانى من الطور الأول إلى نهاية الشيرازيات ، سأكتفى برصد المفردات التى بقيت ، وتلك التى عادت ، أو جدت ، وبعد العرض تعقيب .  
وتناول المتنبى فى المقطع الغزلى فى هذه المرحلة ، وجه المرأة<sup>(٦)</sup> وشعرها<sup>(٧)</sup>

(٦) فى مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب : يقول ،  
واستقبلت قَمَرُ الزَّمانِ بِوَجْهِها فَأَرْنَيْ الْقَمَرَيْنِ سِىَ رَمانِ مَعًا  
— ٩/ ١٠٨ ، وفى موضع آخر : « فى البدر منها مشابهة » — ٩/ ٤٠ ، وهى « خمس تطلع بالليل » — ٣/ ٥٧ ، وهى « خموس جانحات » — ١/ ٩٩ ، ووجهها « بدر ضاحك » — ٤/ ١٠٣ ، « يعيد الصبح والليل مطلم » — ٦/ ١٠٣ ، وهى « دُكَّاء » — ٢/ ١١٤ .

(٧) يقول فى صله :  
كُلُّ مُحَنِّاةٍ أَرْقُ مِنْ الْخَمْرِ بِقَلْبِ أَقْسَى . مِنْ الْجُلُودِ  
ذَاتِ فَرْعٍ كَأَنَّما ضُرِبَ النَّبْرُ بِهِ بِمَاءٍ زَرْدٍ وَمَعْدُودِ  
— ٧/ ١٣ و ٨ ، الحمصانة : الدقيقه الحاصرة ، والجلود : الصخر الصلب ، والفرع : شعر الرأس ، والنبر : طيب معروف ، وفى موضع آخر : « الفرع يعيد الليل والصبح نير » — ٦/ ١٠٣ .

وذؤابتها<sup>(٨)</sup> وخالها<sup>(٩)</sup> وعيونها<sup>(١٠)</sup> ودموعها<sup>(١١)</sup> وأهدابها<sup>(١٢)</sup> وخلودها<sup>(١٣)</sup>  
وفمها<sup>(١٤)</sup> وريقها<sup>(١٥)</sup> وعنقها<sup>(١٦)</sup> ونقابها<sup>(١٧)</sup>

- (٨) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب .  
كُنْثَتْ ثَلَاثَ ذَوَائِبَ مِنْ شَعْرِهَا فِي لَيْلَةٍ فَازَتْ نَيْلِي أُرْتَمَا  
٨/ ١٠٧ - الذؤابة : مقدمة الشعر .
- (٩) في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :  
قَفَّ عَلَى الدَّمَتَيْنِ بِالدُّوِّ مِنْ رِيَا كَحَالٍ فِي وَجْهَةٍ جَنْبَ خَالٍ  
— ٣/ ١١١ ، الدمنة : الحر الملبد ، والرماد المتراكم بعضه على بعض ، والدو : الصخراء ، وزيا :  
اسم محوته ، وإنما سُمِّيَ بالدمتين ، لأن من عادات العرب ينزلون موضعا ، فإذا قُعد ملؤه ،  
وتلون أرضه ، انتقلوا إلى موضع آخر .
- (١٠) في مدح علي الأوراجي :  
مَثَلْتُ غَيْتِكَ فِي خَشَايَ جِرَاحَةً قَتَّابَهَا ، كَلْتَاغَمَا إِنْجِلَاهُ  
— ٥/ ١١٥ ، عن جلاء : واسعة ، وفي موضع آخر ، شه العيون بعيون المها — ٢/ ١٣ .
- (١١) في مدح عبد الواحد بن العباس :  
سَمَرَتْ وَبَرَقَتْهَا الْحَيَاءُ بِصُفْرَةٍ سَمَرَتْ مَخَاجِرَهَا وَلَمْ تَكْ بَرَقَا  
فَكَأَنَّهَا وَالذَّمْعُ يَقْلِبُرُ فَوْقَهَا ذَهَبَ سِمَطِي لَوْلُو قَدْ رَصَا  
— ٦/ ١٠٧ و ٧ .
- (١٢) يقول في صاه :  
زَايَسَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيَشَهَا الْهُدُثُ تُشَقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْخُلُودِ — ٥/ ١٣
- (١٣) يقول في صاه :  
كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلَ شَهِيدٍ بِسَانِي الْعَلَى زَوْرِدِ الْخُلُودِ — ١/ ١٣  
والطل : الأعناق ، ومفردها : مَلَاة .
- (١٤) في مدح عبيد الله البحرى :  
أَذَا الْعَصْنُ؟ أَمْ ذَا الدَّعْصُ؟ أَمْ أَتَبِ بِنْتُهُ وَذَيَا الَّذِي قَلْبُهُ الْبَرْقُ أَمْ نَقَرُ؟ — ٢/ ٥٦  
الدعص : الكتيب من الرمل ، يقول : أهذا فلك أم الغصن ؟ وهذا كفلك أم الدعص ؟ وشه  
الشعر بالبرق من حيث أن الشفة كالسحاب ، فإذا ابتسمت يلبو البرق من السحاب ، وذبا :  
تصغير ذا : إشارة إلى ميغر أسنانها .
- (١٥) في مدح الحسين بن إسحاق التوحى :  
أُمْنِعْمَةُ بِالْعَوْدَةِ الظُّلْمَةِ الَّتِي يَغْيِرُ زِلِّي كَانَ نَائِلَهَا الرَّسْمِي  
تَرَشَّفَتْ فَلَعَا سُرْرَةٌ فَكَأَنِّي تَرَشَّفَتْ حَرُّ الْوَجْدِ مِنْ بَارِدِ الظُّلْمِ  
الدسي : أول المطر ، الولي : الذي يليه ، والظلم : ماء الأسنان وفي موضع آخر : وهذا الريق  
ماء الفسامة ، وحر يفي برود وفي الكبد جمر ٥٦ / ١ ، وفي موضع آخر : لو شياه بالمثل  
لظلمناه ٥ — ٧/ ٨٩ .
- (١٦) انظر هامش (١٣) — ١/ ١٣
- (١٧) في مدح علي التوحى .  
كَانَ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَيْقِي يُغْيِي بِغَيْمِهِ الْبَلَرُ الطَّلُوعَا — ٩/ ٨١

وذراعيها<sup>(١٨)</sup> وقدها<sup>(١٩)</sup> وملابسها<sup>(٢٠)</sup> وعطرها<sup>(٢١)</sup> ومشيتها ورقتها<sup>(٢٢)</sup>  
وامتلاءها<sup>(٢٣)</sup> وحياها<sup>(٢٤)</sup> وقلقها من الرقيب<sup>(٢٥)</sup>

(١٨) يقول في القصيدة نفسها :

فَزَاغَاغَا عَغُرُوا دُمْلَحِيهَا  
٨/ ٨١ — الدمجان : المراد به معصية ، وهما موضع السوار من اليد ، الزند : المراد به هنا  
موصل الذراع في الكتف . وفي موضع آخر : يصف الدراعين بالظلم في امتلائهما  
— ٢/ ١٠٣ .

(١٩) في مدح أبي الحسن العيث بن علي العمري :  
هَلَامَ الْفَوَاذُ بِأَعْرَافِيَّةٍ سَكَنَتْ تَبَاتُ بِمِيقَةِ الْقَلَمِ آخِرُ تُنْمَدُ لَهُ طَلْدُ  
مَظْلُومَةُ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ عَصَا مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ صَرَبَا  
٨٩/ ٧ و ٨ — الطنب : الحبل الذي تشد به الخيمة ، والضرب : العسل الثقيل ، وقيل :  
هو الشهد ، وفي موضع آخر : شبه القد بالعص كذلك — ٢/ ٥٦ .

(٢٠) في مدح علي بن منصور الحاجب :  
يَأْبَى ، الشُّومُوسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِيَا اللَّابِسَاتُ مِنَ الْخَيْرِ جَلَابِيَا ١/ ٩٩  
(٢١) يقول في صباه :

أَنْتَ ، زَايِرَةٌ مَا خَافَرَ الطُّيُتُ ثَوْبَهَا وَكَأَلِمَسْكِ مِنْ أُرْدَانِيَا يَتَضَوُّعُ  
٦/ ٢٣ ، قال أبو الطيب : يتضوع يتسع ، فيأخذ بمنة وشعلا .

(٢٢) في مدح علي بن إبراهيم التوحشي :  
تُرْفَعُ ثَوْبُهَا الْأُرْدَانُ عَنْهَا فَيَتَقَيُّ مِنْ وَشَاحِيهَا شُوعَا  
إِذَا مَاسَتْ رَأَيْتَ لَهَا أُرْتَجَاجَا لَهُ ، لَوْلَا سَوَاعِلُهَا ، نَزْوَعَا  
تَأَلَّمَ دَرْزُهُ ، وَاللَّرْزُ لَيْسَ كَمَا تَتَأَلَّمُ الْعَضْبُ الصَّيْفَا  
— ٨/ ٦١ — ٨ ، الوشاحان : قلادتان تتوشع بهما المرأة ، الشوع : العيد ، ماست : مشت  
متبخره ، تألم : تألم ، الدرز : موضع الخياطة المكفوتة من الثوب ، العضب : السيف . وجمعه  
عضوب ، الصنيع : الحكم الصقال والصنعة .

(٢٣) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :  
ظَلُومٌ كَمَتَّتِيهَا لَصَبٌ كَخَصَرِيهَا ضَعِيفُ الْقَوَى مِنْ فِطْلَانَا يَتَظَلَّمُ  
— ٥/ ١٠٣ ، الصب : المشتاق ، وانظر هامش (١٨) — ٨/ ٨١ .

(٢٤) في مدح شجاع بن محمد الطائي المبحي :  
قَالَتْ : — وَقَدَّرَ أَشْأِي مَرَارِي — مَنْ يَهْ؟ وَتَهَلَّتْ ، فَأَجَّتْهَا : التَهَلُّدُ  
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَّغَ الْحَيْلُ تِيَاضَهَا تَوْنِي ، كَمَا صَبَّغَ اللَّحْيُنِ الْعَشْدُ  
— ٤٢/ ٤ و ٥ ، من به ؟ أي : من حتى عليه ؟ وعندما تبهدت ، صارت هي المقصودة  
بقولي : التهد ، اللجين : الفضة ، المسحد : الذهب .

(٢٥) في مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :  
أَبْنُ لَزْدِيَارِكِ فِي الدُّبْحَى الرُّقْبَاءُ إِذْ خِثْ كُنْتُ فِي الظُّلَامِ ضِيَاءُ  
قَلْبِي الْبَلِيحَةِ وَهِيَ يَسْكُ هَتِكَهَا وَنَسِيرَهَا فِي اللَّيْلِ ، وَهِيَ ذُكَاةُ  
— ١/ ١١٤ و ٢ . الأزديار : الزبارة ، وذكاة : اسم للشمس ، وفي موضع آخر : خَوْفُ  
الرقيب يورثها الجرع — ١٠/ ٣١ .

وطيفها<sup>(٢٦)</sup> كما تناول المودج التي رحلت فيه ، والرحلة التي أقلتها إلى مكان بعيد<sup>(٢٧)</sup> كما تناول معاناة المحب وما يلقاه في حبه من ضنى<sup>(٢٨)</sup> وصبر على النوى وأمل في الوصال<sup>(٢٩)</sup> والوقوف على الأطلال والأثافي والنوى<sup>(٣٠)</sup> وخوف حسد العواذل<sup>(٣١)</sup> وما يحسُّ به من خفقان في القلب<sup>(٣٢)</sup> وهزال

(٢٦) انظر هامش (٢١) — ٦/ ٢٣ .

(٢٧) في مدح مساور بن محمد :  
لَمَّا تَقَطَّعَتِ الْحُمُولُ تَقَطَّعَتْ      نَفْسِي أَسَى — وَكَأَنَّهُنَّ طُلُوحٌ  
وَجَلَا الزَّوَادُ مِنَ الْحَبِيبِ مَحَابِنًا      حَسَنُ الْقَزَاءِ — وَقَمَّ جُلِينٌ — قَبِيحٌ  
— ٦٠/ ٧ و ٨ الحمول : الأحمال على الإبل ، والطلوح : ج طلحة ، وهي شجرة أسفلها دثيق وأعلىها كالقبة ، ومن عادة العرب أن تشبه الإبل وعليها المودج بالأشجار — وفي موضع آخر :  
إن الأعبة لم يتركوا له منذ رحيلهم إلا الأسى ، — ٤٠٩/ ١١ .

(٢٨) في مدح أبي الفرج أحمد بن الحسين القاضي :  
ضَتَّى فِي النَّوَى كَالسَّمِّ فِي الشَّهِيدِ كَأَيْسًا      لِيَذَتْ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْخُفْ  
— ٩٧/ ١٠ ، وفي موضع آخر : « في فؤاد المحب نار هوى » — ٥/ ٢ ، و « الأثافي بها ما في الفؤاد من الصلابة » — ٨/ ١٠٣ والصلى : الاحتراق : المعاناة الشديدة ، و « ليكن تبرع المحب ، كما به من التبرع » — ١/ ٥٩ ، وأنه « شهيد الغرام » — ١٣/ ١ ، و « المقيم للممود » — ١٣/ ٢ ، و « المملوح يشق إلى النوى كما يشق المحب التيم » — ١٣/ ١٠٤ .

(٢٩) في مدح أبي عبادة البحرى :  
وَكَلَّمَا قَاضٍ ذَمِي غَاضٌ مُصَلِّبِي      كَأَنَّ مَا سَالَ مِنْ جَفْنِي مِنْ خَلْدِي  
— ٥٨/ ٤ ، وفي موضع آخر يتكلم عن النوى — ٧/ ٤٠٩ ، والسير عند الرحيل — ١٠/ ٤٠٩ .

(٣٠) وفي مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاني ، يقول :  
يَطْلُوعُ كَأَنَّهُنَّ نُحُومٌ      فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لَيَالٍ  
وَنُورٌ كَأَنَّهُنَّ عَلَيَّسٌ      يَحْدَلُمُ حُرْمَسَ بِسُوقٍ يَحْدَلُ  
— ٤/ ١١١ و ٥ ، النوى : جمع النوى : وهو حاحز يحقر حول الخيمة لمنع المطر أن يدخل إليها ، الحنمل : جمع الحنملة وهي الخلخال ، والسوق : جمع ساق ، والحنال : جمع الحندلة وهي المطلة ، و « الهاء » في « كأنهن » للنوى ، و « عليهن » للعراص . وهي غرمة البيت .

(٣١) في مدح عبيد الله البحرى ، يقول :  
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلِ عَوَالِي      فَقَلَنْ : تَرَى شَيْئًا وَمَا طَلَعَ الْعَمَرُ ٣/ ٥٧  
(٣٢) في مدح أبي المنتصر شجاع ، يقول :  
جَهْدُ الصَّبَاةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى      غَيْرَ مُسَهَّدَةٍ وَفَلَتْ يُمْنِي ٢/ ٢٠

في الجسم (٣٣) وأرق (٣٤) وحزن (٣٥) وما يفرق من دموع (٣٦) وما يعاني من سقم (٣٧) والمهجر الذي شبيه (٣٨) .

(٣٣) في مدح عمر بن سليمان الشراف ، يقول :  
 طُلُومٌ كَسَمَّتْهَا لِيَصَتْ كَحَصْرِهَا ضِعِيفُ الْقُوَى مِنْ يَغْلِيهَا يَتَظَلَّمُ  
 أثاب بها ما في العواد من الصلّى ورسم كجسبي ناجل مُتَهَلِّمُ  
 — ١٠٣/ ٥ و ٨ .

(٣٤) في مدح الحسين الخراساني ، يقول :  
 قِيَالِيَّةٌ مَا كَانَ أَطْوَلَ ، بِئُهَا وَسُمُّ الْأَفَاعِي عَذَبُ مَا أَتَجَرُّهُ  
 — ٨/ ٢٣ . وسبق أن رأينا « العين المسهدة » هامش (٣٢) ، وفي موضع آخر : يرى أن إليه لا صباح له — ٩/ ٣٧ ، و « سهاد العين يمشق مقلته » — ٨/ ٤٠ ، و « حظه من حيث حظه من الكرى » — ٢/ ٥٢ .

(٣٥) في مدح علي بن منصور الخاحب ، يقول :  
 يَا حَبْلًا الْمُتَحَبِّلُونَ ، وَحَبْلًا وَإِ لَيْتَ بِهِ الْعَوَالَةَ ، كَأَجَا  
 كَيْفَ الرَّجُلُ مِنَ الْخُطُوبِ يُخْلَصُ مِنْ بَعْدِ مَا أَتَشَقُّ فِي مَخَالِ  
 أَوْخَلْنِي وَوَحَلْتُ حُزْنًا وَاجِدًا مَتَّاهِيًا ، فَخَفَلَنِي لِي صَاحِبَا  
 — ٦/ ١٠٠ ، وفي موضع آخر : لم يتركوا له يرحلهم إلا الأسمى — ١١/ ٤٠٩ .

(٣٦) في مدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الإصع ، يقول :  
 أَرْكَائِ الْأَحْبَابِ إِنْ الْأَدْمَعَا يُطْلَسُ كَمَا تُطْلَسُنِ التَّرْمَعَا  
 ١/ ١٠٧ ، اليرمع : الحصى ، وفي موضع آخر : « وكلما فاص دمعى عاص مصطرى »  
 — ٤٥٨ .

(٣٧) في مدح عبد الرحمن بن المارك الأنطاكي :  
 صِلَةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجْرُ الرِّصَالِ نَكْسَانِي فِي السَّقَمِ نَكْسَ الْهَلَالِ — ١/ ١١١

(٣٨) في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :  
 شَابَ مِنَ الْهَجْرِ فَرَقَ لِيَمِيهِ فَصَلَّ يُلْجِلُ اللَّتْمَقِي أَسْوَدُهَا  
 — ٦/ ٢ ، والدمقس : الحرير أو الإبريسم الأبيض ، والأسود : السُّودُ ، وفي موضع آخر :  
 « الرضا بالشيب قسّر » — ٨٣/ ٣٦ ، و « الشيب هم » — ٩٣/ ١٣ .

## ب — القسم الثاني من الطور الثاني : ١ — مفردات بقيت من القسم الأول :

ذكر الوجه (٣٩) والعيون (٤٠) والقدر (٤١) والعطر (٤٢) والامتلاء (٤٣)  
والطيف (٤٤) والهودج والرحلة (٤٥) والضنى في الحب (٤٦) والأطلال (٤٧)

(٣٩) وردت بالقسم الأول ، هاشم (٦) ، في مدح بدر بن عمر يقول :  
بَدَتْ قَتْرًا ، وَمَالَتْ حُوطُ نَائٍ وَقَالَتْ غَيْرًا ، وَزَنْتُ مِرَالًا  
— ١٠/١٢٩ .

(٤٠) وردت بالقسم الأول ، هاشم (١٠) ، وفي البيت السابق ، ورنث غزالا — ١٠/١٢٩ .  
(٤١) وردت بالقسم الأول ، هاشم (١٩) ، وفي مدح بدر بن عمر :  
كَأَنَّهَا قَلْعِدُ إِذَا انْفَلَسَتْ شَكْرَانُ مِنْ خَيْرِ طَرَفِهَا شَمْلُ — ١٢٤/١٢٥

(٤٢) وردت بالقسم الأول ، هاشم (٢١) ، وفي مدح أبي سهل الأنطاكي يقول  
أَنَا الْيَابُ فَتَتَرَى مِنْ مَخَاسِينِهِ إِذَا نَصَلْنَا وَيُكْنَى الْحُسَيْنُ غُرْبَانَا  
بَضْعُهُ الْبِسْلُ ضَمُّ الْمُسْتَهَامِ بِهِ حَتَّى يَصِيرَ عَلَى الْأَعْكَانِ أَعْكَانَا  
— ١٦٧/٥ و ٦ ، الأعكان . ح عَكَرَ ، والعكنة ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمنا .  
(٤٣) وردت بالقسم الأول هاشم (٢٣) ، وفي القسم الثاني ذكر الامتلاء مرتين ، مرة ضمنا في حديثه  
عن عطرها المامش السابق ، والأخرى في وصفه للأسد الذي قتله بدر بن عمار بسيفه ،  
يقول :

شَكَرَى رَوْدِيكَ الْمَبِيطَةَ قَوْفَهَا شَكَرَى أَلَى وَجَدْتُ هَوَاكَ دَمِيلًا ٦/١٢٣  
هواك دخیل . أى متسكن من النفس

(٤٤) وردت في القسم الأول هاشم (٢١) ، وفي مدح الحسين بن علي المدلل يقول  
سَهَادَ أَنَا سِلْكُ فِي الْعَيْنِ عَيْنَنَا رُقْدًا ، وَقَلَامُ رَمَى سِرْجِكُمْ وَرَدَ  
مُنْمَلَّةٌ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ تُفَارِقِي وَخَتَى كَأَنَّ الْيَاسَ مِنْ وَصْلِكَ الْوَعْدُ  
— ١٩٢/٣ و ٤ — القلام بنت خبيث الرائحة ، السرب . الإبل

(٤٥) وردت في القسم الأول هاشم (٢٧) ، وفي مدح أبي يعقوب بن عمران ، يقول  
يَسْتَأْفِي عَيْنَهُمُ ابْنِي خَلْفَهَا تَتَرَهُمُ الزُّفْرَاتُ زَجَرُ خِلَاتِهَا  
وَكَاثُ شَحَرٍ نَدَا لِكَيْهَا شَحَرُ حَتَّى الثَمُوثُ فِي ثَمَرَانِهَا  
— ١٧٠/٣ و ٤ . وفي موضع آخر ، يصف رحيلهن بأنه كان بغته ، واليهن به أن يغره  
بدلك — ١٢٨/٢ ، وفي موضع آخر : رحيلهن جبيل الدنيا منطلمة ، — ١٠٩/١

(٤٦) وردت في القسم الأول هاشم (٢٨) ، وفي القسم الثاني يذكر الضنى مرتين ، إحداها ما مر  
ينا سابقاً في قوله « يستاق عيسهم » — ١٧٠/٣ و ٤ ، والأخرى مملعة مدح لاس مدح  
أَنَا لَأَبِي إِنْ كُنْتُ وَقْتُ الْوَأْتِمْ غَلِمْتُ ، يَمَا بِي بَيْنَ نَاكِ الْمَعَالِمِ  
وَلَكِنِّي مِمَّا ذَعَلْتُ مَتِمْ كَسَالًا ، وَقَلْبِي نَائِمٌ مِثْلُ كَاتِمِ  
— ١٩٥/١ و ٢ .

(٤٧) وردت مفردة « الأطلال » في القسم الأول هاشم (٣٠) ، وفي مدح ابن طمع :  
وَقَفْنَا كَأَنَّ كُلَّ وَجِدِ قَلْبِنَا نُنْكِنُ مِنْ أَفْوَادِنَا فِي الْقَوَائِمِ  
— ١٩٦/٣ — الأفواد : الإبل ، ما بين الثلاثة إلى العشرة ، والمفرد : ذود .

والهزال (٤٨) والأرق (٤٩) والحزن (٥٠) والدموع (٥١) .

## ٢ — مفردات المقطع الغزلي في السيفيات

### ١ — مفردات بقيت .

الطيب (٥٢) الرحلة (٥٣) الأطلال (٤) السهاد (٥٥)

(٤٨) وردت مفردة : الهزال ، في القسم الأول هامش (٣٣) ، وفي مدح أبي الفضل الأنطاكى .

كَمْ وَفَقَةٍ شَجَرْتُكَ شَوْحًا غَيْرِي الرِّقَبُ بِنَا وَلَجَّ النُّعَالُ  
ثَوْنُ الثَّمَانِي نَاجِلِينَ كَشَكَلَتِي نَصَبَ لَدُنْهُمَا أَرْضُ الشَّائِلِ  
— ١٠/ ١٦٤ و ١١ . شجرتك : أوقدت فيك نارا ، غيري : ولع .

(٤٩) وردت في القسم الأول هامش (٣٤) وفي مدح علي بن محمد بن سيار الحميري :

كَأَنَّ الْجَوَّ قَامَسِي مَا أَقَامَسِي فَصَلَّ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبًا  
كَأَنَّ دُخَانَهُ يَحْبِيهَا سُهَادِي فَلَيْسَ نَيْبِي إِلَّا أَنْ يَغِيَا  
أَقْلَبَ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الذُّلُوبَا

— ١٣/ ١٨٠ — ١٥ ، وفي موضع آخر ، « أن السهاد الذي أصيب به منها بمنزلة الرقاد »  
— ٣/ ١٩٢ —

(٥٠) وردت في القسم الأول هامش (٣٥) ، وفي مدح بدر بن عمار :

كَأَنَّ الْحُزْنَ نَشْتَوْفَ بِقَلْبِي فَسَاعَةً مَجْرَهَا يَجِدُ الرِّصَالَا  
— ١١/ ١٢٩ ، وفي موضع آخر يرى ، « أن شحوب الجو مشاركة له في شجونه » ١٣/ ١٨٠ .

(٥١) وردت في القسم الأول هامش (٣٦) ، وفي مدح علي بن محمد بن سيار الحميري :

تَحْلِيلَايَ دُونَ النَّاسِ حُزْنٌ وَغَيْرَةٌ عَلَى فَقْدِهِ مَنْ أَحْبَبَتْ مَا لَهَا فَقَدْ  
تَلَجَّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّهَا حُفُولِي لِتَعْنَى كُلِّ نَاقِيَةٍ نَحْدُ  
— ١٠/ ١٨٤ و ١١ . تلج : لزم الشيء وأنى أن يصرف عنه . ويصف أثر البكاء على عينه

— ١٢/ ٢٠٩ ، ويعجب من استخفاف حبيبته بدموع عشاقها — ١/ ٢٢٤ ، ويحكى : كيف  
أدى رحيلها إلى انفجار دموعه — ٤/ ١٢٨ .

(٥٢) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٤) ، وفي السيفيات .  
يقول :

وَأَحْبَلُ غَزْلَانِ كَجِيدِكَ زُرَّتِي فَلَمْ أَتَيْنِ غَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقِ  
٦/ ٢٣٥ ، والعاطل : الذي لا خلى فيه ، والمطوق : الذي تطوق بالخلى .

(٥٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٥) ، وفي السيفيات يقول :

تَوَدُّعُهُمْ وَالْيَيْنُ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا أَنْ أَيْ الْهَيْجَاءِ فِي قَلْبِ قَلْبِي ١٤/ ٢٣٦  
(٥٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٠) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٧) ، وفي السيفيات

يقول :

يَلِيْتُ بَلَى الْأُطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَفُوفَ شَجِيحِ ضَاعَ فِي التَّرِبِ نَحَاتِمُهُ ٤/ ٢٤٤

(٥٥) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات .

يقول :

كَأَنَّ الْجُفُونِ عَلَى مُفْلِسِي يَتَابُ شَقِيقَنَ عَلَى نَاكِيلِ - ٨/ ٢٥٩

الكرب (٥٦) الدموع (٥٧) .

ب — مفردات عادت :

الثغر (٥٨) والوصل (٥٩) والعواذل (٦٠) .

ح — مفردات جدت :

عذاب العشق (٦١) القتل المضرج بدمعه (٦٢) .

٣ — مفردات المقطع القرئى فى الطور الثالث :

أ — المصريات :

١ — مفردات بقيت ( فى الطور الأول بقسيمه والطور الثانى )

(٥٦) وردت فى القسم الأول ، هامش (٢٨) ، وفى القسم الثانى ، هامش (٤٦) ، وفى السيميات يقول :

فَلَيْتَاكَ مِنْ رَنَعٍ وَإِنْ زِدْنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّيْبِ وَالْقَرْنَا ١/٣١٨  
(٥٧) وردت فى القسم الأول ، هامش (٣٦) ، وفى القسم الثانى ، هامش (٥١) وفى السيميات يقول :  
وَفَاوَكْنَا كَالرَّيْحِ أَنْجَاهُ طَلَسَهُ بِأَنْ تُسْعِدَا وَالْذَّمَّعَ الْجَمْعَ سَاحِنَةً -- ١/١٤٢

(٥٨) وردت فى القسم الأول ، هامش (١٤) ، وفى السيميات ، يقول :  
وَأَشْتَبُ تَقْصُولِ الثَّيَابِ وَانْبِجَ سَتْرْتُ مَعِيَ عَنْهُ فَقُتِلَ مَفْرَقِ  
[٦/ ٣٣٥] ، والأشيب : الثعر الذى له شنب ، وهو نَزْدُ الأسنان ، والمعسول : حاو كالعسل ،  
والواضح : الأبيض المصق ، وفى مدحة أخرى ذكر « القُبَل » -- ١/ ٢٦٥ .

(٥٩) وردت فى القسم الأول ، هامش (٢٩) ، وفى السيميات ، يقول :  
ذَكَرْتُ بِهِ وَمَلَأَ كَأَن لَمْ أَفْرِ بِهِ وَعَيْشًا كَأَنِّي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَنَا ٧/ ٣١٨

(٦٠) وردت فى القسم الأول ، هامش (٣١) ، وفى السيميات ، يقول :  
كَيْبِ ثَوَقَانِي الْعَوَازِلُ لِي الْهُوَى كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْخَيْلِ خَارِبَةً  
٥/ ٢٤٤ ، الكيب : الحزين ، الرَيْضُ : الضرب لم يُرَضْ ، والمارم : الذى يشد الحرام ، والماء  
فيه تعود إلى الرَيْضِ ، وفى موضع آخر « ملام المال » -- ٨/ ٢٤٣

(٦١) يقول :  
وَالْعَشْقُ كَالْمَعْقُوقِ تَهْدُتُ قُرْبَهُ لِيَسْتَلْبِي وَيَسَالِ مِنْ حَوَائِجِهِ  
-- ١١/ ٣٤٣ ، الحوابع : النفس .

(٦٢) يقول :  
إِنَّ الْقَتِيلَ مُصْرَجًا بِدُمُوعِهِ يُمِلُّ الْقَتِيلَ مُصْرَجًا بِدُمَائِهِ  
-- ١٠/ ٣٤٣



الرحلة (٦٣) السهاد (٦٤) .

## ٢ — مفردات جدت :

الحُمَّى معشوقة مرفوضة (٦٥) الغيد الأماليد (٦٦) .

## ب — العراقيات :

استخدم مفردة غزلية واحدة في قصيدته التي مدح بها سيف الدولة والمتنبى بالعراق سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وهى « الحُمُول » وقد ظهرت في القسم الأول من الطور الأول (٦٧) .

(٦٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثانى ، هامش (٥٣) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٣) . وعدج كافرأ قاتلاً :

يُولَدُ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّ رَفْدَ رَحُلُوا جِدَّ تَنَاقُرَ عِقْلُهُ ٦/٤٥٠  
(٦٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثانى ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٥) .

ويجوز كافرأ قاتلاً :

مَا سَأَيْتُ : أَتَحْتَرُّ فِى كُتُوبِكُنَا أَمْ كُتُوبُنَا هُمْ وَنَهَيْتُ ٦/٤٨٥  
(٦٥) هى زائرتة التي بها حياة :

وَزَائِرَتِى كَأَنَّ بِهَا حَيَاةٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِى الظُّلَمِ ٢١/٤٧٧  
وهو يراقب وقتها من غير شوق :

أَرَأَيْتَ وَتَحْتَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةُ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهْلِمِ ٢٦/٤٧٧  
وإذا ما فارقت غسلة :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِى غَسَلْتَنِى كَأَنَّ عَاكِفَانِ عَلَى خَرَلِ ٢٤/٤٧٧  
وحين يطردها الصبح تبكى بأربعة سجام

كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُدُنَا قَتَجْرِى مَدَامُهَا بِأَرْبَعَةِ سَجَامِ ٢٥/٤٧٧

(٦٦) يقول فى هجاء كافر :

وَكَاكَ أَطِيبَ مِنْ سَيْفَى مُصَاحِمَةً أَشْبَاهَ زَوْجِيهِ الْغَيْدِ الْأَمَالِيدِ ٤/٤٨٥  
والغيد : ح أغيد وغيداء ، وهى الحسة الجيد ، الناعمة ، والأماليد : ح الأملود ، وهى اللينة الأعطاف ، الرخص ، الناعمة ، ويستعمل « الرعايب » وهى ج : رعبوية ، وهى البيضاء المتلثة الحسم .

(٦٧) هامش (٢٧) ، وهنا يقول :

وَصَبْلًا نَصْلِكَ فِى هِنِهِ الدُّنْيَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ  
مَنْ زَاغَا بِعَيْنَيْهَا شَاقَّةُ الْقَطْلَانِ فِيهَا كَمَا تَشُوقُ الْحُمُولُ

— ٤٢٧/٧ و ٨

ح - الشيرازيات :

١ - مفردات عادت

العيون (٦٨) الحد (٦٩) والفراق (٧٠) والمودج (٧١) والرحلة (٧٢) وبكاء الحبيبة .  
للفراق (٧٣) .

٢ - مفردات جدت :

الفؤاد (٧٤) الدر للمحجوبة (٧٥) الهوى ثمل (٧٦) .

(٦٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٠) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٠) ، ولم تظهر في  
السيقات ، ولا في المصريات ولا في العراقيات وهنا يقول في مدح عضد الدولة :  
كُلُّ مَهَابَةٍ كَأَنَّ مَقْلَتَهَا تَقُولُ : إِنَّا كُنْمْ وَإِنَّا ١١/٥٥٣

(٦٩) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١٣) ثم اختفت لتعود ثانية في مدح عضد  
الدولة :

خَيْتُ الْقَتَى نَحْلُهَا وَتَفْخَاحُ لُبَّتَانٍ وَتَغْيَرُ عَلَى مُخْتَلِفَا ١٤/٥٥٣  
الحما : الخمرة وهي أيضاً سورما ، و « الملاء » في خدها للمحجوبة ، وفي « حياها » للناحية بين  
حمص وخناصرة .

(٧٠) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٩) ، ولم تظهر في القسم الثاني منه ، وفي  
السيقات ، هامش (٥٣) ، ولم تظهر في المصريات ، ولا العراقيات . وفي مدح ابن العميد  
يقول :

فَإِذَا السُّحَابُ أَحْوَرُ غُرَابٍ قِرَاقِبِهِمْ حَقْلُ الصَّبَاحِ يَبْتِئِهِمْ أَنَّ يُحْطَرَا ١٠/٥٣٨  
(٧١) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، ثم اختفت لتعود ثانية في  
مدح ابن العميد :

يَقِيَالِي بِي أَحَدِ الْهَوَاحِ مُقْلَةٌ رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا فَوَادِي مِخْخَرَا ٧/٥٣٨  
(٧٢) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني منه ،  
هامش (٤٥) ، وفي السيقات ، هامش (٥٣) ، وفي المصريات ، هامش (٦٣) ، ولم تظهر في  
العراقيات ، وهنا يمدح عضد الدولة :

لَقَيْنَا وَالْحُمُولَ سَائِرَةً وَهَسُ دُرٌّ فَذُبْنَ أَمَوَا ١٠/٥٥٣  
(٧٣) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١١) ، ولم تظهر في القسم الثاني  
منه ، ولا في السيقات ، ولا المصريات ، ولا العراقيات ، ثم ظهرت في مدح ابن العميد :  
يَأْلَيْتُ نَاكِتَةً شَحَابِي دَمْعَهَا نَظَرْتُ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ قَتَعِيداً ٤١ : ٤٠

(٧٤) وردت في هامش (٧١) - ٧/٥٣٨ .

(٧٥) وردت في هامش (٧٢) - ١٠/٥٥٣ .

(٧٦) في مدح عضد الدولة :

قَالَتُ أَصْغَرُ؟ فَقُلْتُ لَهَا أَغْلَيْتِي أَنْ الْهَزَى ثَمْلُ ١٠/٥٦٢  
الثَمْلُ : السكر ، الثَّيْلُ : السكران .

## التعقيب :

١ — هذه المفردات تخص تشكيلات التشبيه عند المتنبي، أى أنها تُكوّن عنصراً مؤسساً في الصورة ( مشبهاً أو مشبهاً به ) أو عنصراً مساعداً في تكوين الصورة . وهى قادرة على المساهمة في الأحكام العامة التى تشمل فن المتنبي كله .

٢ — أنه أتعرض لمفردات الفحشاء في صورته التشبيعية خشية رصد المفردات الفاحشة

٣ — للمفردات التى بقيت دلالة ، وتلك التى عادت دلالة ، وكنا التى حدث ، وسلاحظ فى التى بقيت ، أن المفردة قد أعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع تطور ثقافة المتنبي ، وإجاداته لصنعتة ، وفى كل مرة نجد لها تألقاً كانت تفتقده فى المرات السابقة عليها ، بالإضافة إلى أنه أحياناً يأتي بالفكرة نفسها وكأنه بصد من مخزونه القديم ، أو أن الصورة نفسها مع عله كثيراً أما ننت مفردات التى عادت ، فقد عادت ثوب جديد ، وإطار جديد ، وتلك التى حدث تشير إلى أى مدى كان شئى يُجود في الموروث من صوره

إن موضوع المفردات نحتاج إلى درس خاص يتناوله من جميع أبعاده

١ — مفردات الصورة التشبيعية الغزلية فى الطور الأول :

أ — فى القسم الأول :

١ — بلحظ أن المتنبي — فى هذا الطور — لم يترك ظاهراً فى جسد المرأة إلا تناولته بالتشبيه .

٢ — أن المبالغة فيها — والتى تخرج أحياناً إلى حد الغلو — قد سيطرت على كثير من الصور التشبيعية .

٣ — أن النزعة التقليدية ( الملتزمة بالموروث ) قد برزت فى تناول مفردات هذا القسم .

## ب — فى القسم الثانى من الطور الأول :

١ — تقلص عدد المفردات فى هذا القسم ، بعد أن كان ثمانيا وثلاثين صار عشر مفردات ، ولم تظهر مفردة جديدة .

٢ — طبيعة المفردات التى سقطت من القسم الثانى تعنى نضج المتنبي ، ومحاولته المستمرة لتطوير أدواته ، وتشكيلاته الفنية .

## ٢ — مفردات السيفيات :

١ — قلّت عدد المفردات التى بقيت من القسمين وصارت ستاً ، وظهرت مفردات ثلاث عادت من القسم الأول ، وجدت اثنتان فيهما جدة وطرافة .

٢ — فى هذه المرحلة بلغ الصوح بالمتنبي مداه ، وصارت الصورة التشبيه الغزلية تعنى شيئاً آخر غير الغزل ، تعنى فرحته بوجوده بجوار سيف الدولة ، وثقته بنفسه وبالأيام ، واطمئنائه إلى مكانته ودنو تحقيق آماله . لقد دخلت هذه الصور إلى دنيا الرمز من أوسع الأبواب ، لتقول أشياء وأشياء عن المتنبي وهو فى القمة . القمة من كل شئ .

## ٣ — فى الطور الثالث :

### أ — المصريات :

فى هذه المرحلة<sup>(٧٧)</sup> تحركت المفردات الغزلية — على قلتها — من الاستعمال المعتاد ، إلى التعبير عن حال المتنبي النفسية ، وإحساسه بأنه وقع فى الشُّرك ، فلا كافور بالملوح الصادق معه حين مثاه أن يكون أحد رجالات الدولة مثلما كان فى حلب مع سيف الدولة ، ولا المتنبي بالشخص الهين الذى يوضع فى سجن مفتوح ليتحول إلى أحد شعراء المناسبات فى البلاط الكافورى ، وما كان أكثرهم ، ولا الأوضاع السياسية فى مصر ترضه وقد استكان المصريون لحكم عبد من العبيد كان مملوكاً يبيع بدراهم معدودات .

(٧٧) انظر الدكتور العماد القاضى — كافوريات أبى الطيب ، دراسة نصية ، العدد الثانى من الباب الثانى ، الخصائص الفنية للكافوريات ، ٢٩٤ — ٢٤٤ ، ط مركز كتب الشرق الأوسط — القاهرة — ١٩٧٥ م .

في صورة الغزلية هنا ، المبالغة الساخرة ، والرمز المتعدد الاتجاه ، والمديح المغلف بالهجاء ، واضجاء الأسود الدامي ، الذي يصب شواظاً من نار فوق رأس كافور ، والشرك الذي أوقعه فيه ، والهميم التي مزقته ، وسيف النبوة الذي ضاع ، وكرامته التي أهدرت ، في المفردات نراه يقول لكافور « أنت كل مطلوبى » ، و « أنت الحبيب » ونراه يستخدم « ليل العاشقين » ، وما عشقه سوى الأمل في كافور أن يصدق في وعده ، وفي وحشه للحمى حشد لها مفردات العشق ولكنها عشيقة مرفوضة ، أحبته وهو كاره لها ، وعشقه ولا يدري كيف الخلاص منها ، ولكنها موجودة وتزوره بالرغم منه ، ولا تتركه إلا بعد أن تُعسَل بالثرق .

### ب — العراقيات :

لم يستخدم إلا مفردة واحدة ، وردت في القسم الأول من الطور الأول ، وكان الظروف التي عانى منها في مصر ، قد فرضت عليه حساً طافحاً بالكمد ، ويضاف إليه مؤامرة الوزير المهلبى وعصابته على المتنبى في العراق .

ولم يستخدم هنا الصورة التشبيهية الغزلية لأغراض أخرى ، كما فعل في السيفيات والمصريات ، كأن تكون رمزاً لمعنى آخر ؛ لأن الغزل — غير التقليدي فنياً — بحاجة إلى صفاء نفسى ، أو انتظار أمل ، وقد لقي في العراق شراسة وظلماً وخسة ، فلو حظ أنه بدأ يتحرر من المظلم الغزلى ، ولا يفرضه على نفسه .

### ج — الشيرازيات :

بدأ المتنبى يستعيد قواه ، ويللم أدواته الفنية ، ويسترجع منها ما استخدمه في القسم الأول من الطور الأول ، وفي القسم الثانى منه ، بل وفي السيفيات ، وأخذ يحشدها في المدحة العميدية أو العضدية ، لكن ، بروح جديدة ، ونفسية جديدة ، ليس فيها البراعة المتألفة التي كانت في السيفيات ، ولا التورية الجاحمة التي كانت في الكافوريات ، وفيها براعة من لون جديد ، براعة استغلال الأدوات القديمة التي أهملها ، وتوظيفها لمعانٍ جديدة ليس فيها من ابتكار ، بقدر ما فيها من مهارة .

## د - الثبات والتحول في مواقع المفردات :

وأقصد بالثبات استخدام المفردة في مكانها المتعارف عليه ، فمفردات :  
 « العشق » « الشوق » « السهاد » مكانها المقطع الغزلي ، ومفردات :  
 « السيف » « الطعن » « الدم » مكانها المعركة الحربية ، ومفردات :  
 « الكرم » « النبيل » « الشجاعة » مكانها المدح ، وهكذا في الفخر  
 والهجاء والرتاء .

ومع المتنبى تحولت بعض المفردات من الثبات في مواقعها إلى مواقع أخرى ،  
 لتكتسب معاني جديدة ، وتضيف حساً جديداً .

ف نجد هناك :

- ١ - مفردات حرب في الغزل .
- ٢ - مفردات رثاء في الغزل .
- ٣ - مفردات غزل في الحرب .
- ٤ - مفردات غزل في المدح .

أولاً : مفردات حرب في الغزل :

- ١ - في الطور الأول :
- أ - في القسم الأول :

قابلتنا صور غزلية بمفرداتها غزلية بمضمونها ، وهنا الثبات ، كقوله في مدح  
 على التوخي :

كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيُّ بِمَنْعِهِ الْبَلَرُ الطَّلُوعَا  
 ٨١ / ٩ ، وغير ذلك .

وهناك مفردات أخرى تحولت من إطار الحرب وإشعاعاته ، إلى إطار الحب  
 وطاقاته ، ونجد منها :

الجيش (١) السيف (٢) السهم (٣) الجراحة (٤) القتل والقَتِيل والفتك :

ب — في القسم الثاني :

لم يظهر التحول ، ولكن ترك عدة صور غزلية المفردات ، جيدة المضمون . منها في مدح بدر بن عمار :

تَوَلَّوْا بَعْتَةً فَكَأَنَّ يَتَا تَهَيَّيْنِي نَفَاجَانِي اغْتِيَالاً

كَأَنَّ الْعَيْسَ كَأَثَ فَوْقَ جَفْنِي مُنَاحَاتٍ فَلَمَّا تُرْنَ سَلَاً

١٢٨ / ٢ و ٤ .

٢ — في السيفيات :

ظهرت بعض الصور ذات المفردات الغزلية ، والمضمون الجيد ، من مثل :

وَأُشْتُبَ مَغْسُولُ الثِّيَابِ وَاضِحٌ سَتَرْتُ فَمِي عَنَّهُ ، فَقَبَّلَ مَقْرِفِي  
وَأَجْيَادُ غِزْلَانٍ كَجِيدِكَ زُرْنِي فَلَمْ أَتَبَيَّنْ غَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقٍ .

٣٣٥ / ٦ و ٧ ، ونجد بجوارها مفردات :

(١) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :

فَلَوْ كَانَ قَلْبِي ذَا رَهَا كَانَ تَعَالِيَا وَلَكِنْ جَبِيْشُ الشُّوقِ فِيهِ عَزَمَرُمُ ٧/١٠٣

(٢) يقول في مدح علي السجسي :

تَأَلَّمْ دَرَزُهُ وَالْكُرُزُ لَيْنٌ كَمَا تَتَأَلَّمُ الْعَضْبُ الصَّيْبَا ٧/٨١  
تَأَلَّمْ : أصله تَأَلَّمَ ، لَيْنٌ : أصله لَيْنٌ ، والعَضْبُ : السيف المقاطع ، الصَّيْبُ : الذي فيه جودة الصنع .

(٣) يقول في صباه :

رَايَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيثُهَا الْهَدْبُ تَشُقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ ٥/١٣

(٤) في مدح أبي علي الأوراجي :

تَمَلَّيْتُ عَيْتَكَ فِي حَشَايَ جِرَاحَةً . قَشَابَهَا كَلَامُنَا نَجْلَاءَ ٥/١١٥  
ونجلاء : واسعة .

(٥) يقول في صباه :

كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قُبْتُ شَهِيدٍ بِيَاضِ الطَّلَى وَوَرْدِ الْخُلُودِ  
وَعَيُونُ الْمَهَا وَلَا كَعْيُونٍ فَكْتُ بِالْمُتَيْمِ الْمُعْمُودِ ١/١٣ و ٢ .

القتال (١) القتيل (٢) القود (٣) القنا (٤) الأسر (٥) .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات :

طلعتنا صور منها هذه الصورة ذات المفردات الغزلية التي تدور حول وصف الرحلة :

يقول في مدح كافور :

يَوَادِي بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ — وَقَدْ رَحَلُوا — جِيْدٌ تَنَاقَرُ عِقْدُهُ

٤٤/ لا ، ولم تتحول هنا مفردات من الحرب إلى الحب .

ب - العراقيات :

لم ترد صور تشبيهية غزلية ، لا ثابتة المفردات ولا متحركة .

ج - الشيرازيات :

له عدة صور غزلية طيبة ، منها :

في مدح ابن العميد :

يَقِيَانٍ فِي أَحَدِ الْهَوَاجِ مُقْلَةً رَحَلْتُ وَكَانَ لَهَا قُوَادِي مَحْجِرَا

٥٣٨/ ٧ ، وفي مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَلَا أَنْصَحُو؟ فَقُلْتُ لَهَا أَعْلَمْتِي أَنْ الْهَوَى ثَمَلُ

(١) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَلَمْ أُرْ كَالْأَحَاطِ يَوْمَ رَجِيلِهِمْ يَنْشُرُ بِكُلِّ الْقَتْلِ مِنْ كُلِّ مُشْفِي ١١/٣٣٦

(٢) يقول في مدح سيف الدولة :

إِنْ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا يَدْمُوعِهِ بِكُلِّ الْقَتِيلِ مُضْرَجًا يَدْمَائِهِ ١٠/٣٤٣

(٣) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَقَدْ اسْتَفْلَتْ مِنَ الْهَوَى وَأَذْفَتْهُ مِنْ عَفْيَتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلَائِهِ

٢٧٥/ ٩ - استقلت : من القود ، وأصل ذلك أن الرجل يقتل الآخر . فيقاد قتله إلى أهله .

(٤) يقول في مدح سيف الدولة :

تَوَدَّعُهُمْ وَالْيَيْنُ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا ابْنَ أَبِي الْهَنْجَاءِ فِي قَلْبٍ فَيَلْقَى ١٤/٣٣٦

(٥) يقول في مدح سيف الدولة :

وَلَوْ كُنْتُ فِي غَيْرِ أَسْرِ الْهَوَى ضَمِنْتُ ضَمَانًا أَبِي وَابِلِي ٩/٢٥٩

وأبو وائل : ابن عم سيف الدولة ، وقد أسره الخارجي الناجم من كلب .



٥٦٢ / ١٠ ، ولم ترد مفردات متحولة .

ثانياً : مفردات رثاء في الغزل :

ليس غريباً أن نجد مفردات الحزن في الحب ، ومفردات الحب في الحزن ، لأن الأشكال التمثيلية قد استقرت ، ومجال التجديد محدود ، وما على الشاعر إلا أن يرقص في الأغلال .

والحزن في الرثاء بمفرداته هو الأساس ، والحب بنمطيته تسلك إلى مفردات الحزن ، فصار الحب بكاءً وألماً وشقاءً وأرقاً ، ومن هنا لم يكن التجديد في نسيج الشعر ، بقدر ما كان فيه تعديل مياقع المفردات .

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول

نجد مفردات الأسي<sup>(١)</sup> الألم<sup>(٢)</sup> الحزن<sup>(٣)</sup> في الصورة التشبيهية

ب - في القسم الثاني

ترد مفردة الحزن<sup>(٤)</sup> الدموع<sup>(٥)</sup> .

- (١) في مدح محمد بن مساور ، يقول :  
لَمَّا نَقَطْتُ الْحُمُولَ نَقَطْتُ  
نَفْسِي أَسَى وَكَأَنَّهُمْ طُلُوحُ ٧/٦٠
- (٢) قال في صاه  
أُبَدِّيتُ بِئْسَ الْبَدِي أُبَدِّيتُ مِنْ بَجَزَعِ  
وَلَمْ تُخْنِي الْبَدِي أُجْتَتِ مِنْ أَلَمِ ١٠/٣١
- (٣) في مدح علي بن منصور :  
لَوْ خَلَّيْنِي وَوَجَدْتُ حُزْنَ وَاحِداً  
مُتَّاهِياً فَجَعَلْتُهُ لِي صَاحِباً ٨/١٠٠
- (٤) في مدح بدر بن عمار :  
كَانَ الْحُزْنُ مَشْغُوفٌ يَقْلِبِي  
فَسَاعَةً فَخَرِمَا يَجِدُ الْوَصَالَا ١١/١٢٩
- (٥) في مدح ابن سيار التميمي :  
يُلَاحِظُ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا  
جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِتَةٍ عُدَا ١١/١٨٤
- (٦) في مدح أبي العتاش الحمداني :  
أَرَأَيْتَا لِكَثْرَةِ الْعُشَاقِ  
نَحْسِبُ الدَّمْعَ خَلْقَةً فِي الْمَاقِي ١/٢٢٤

## ٢ - في السيفيات :

وفينا ورد الدمع<sup>(١)</sup> الابتلاء<sup>(٢)</sup> في الحب .

## ٣ - الطور الثالث :

لم يرد في المصريات ولا في العراقيات ، ولا في الشيرازيات ، شيء من هذا القليل .

## ثالثاً : مفردات غزل في الحرب :

### ١ - في الطور الأول :

#### أ - في القسم الأول :

وقد وردت صور عديدة تصف الحرب بمفردات الحرب ، من مثل قوله في مدح علي التنوخي :

كَأَنَّ السَّهْمَ فِي الْهَيْجَا عُمُودٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سِيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ  
٢٠/٧٩ ، ولم تنتقل مفردة غزلية إلى صور الحرب في هذا القسم .

#### ب - في القسم الثاني :

وكذا وردت صور عديدة بمفردات الحرب من مثل قوله يمدح ابن سيار التميمي :

وَطَعْنُ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرْبُ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ خَرِّهِ يَرُدُّ  
١٨٣/٤ ، ثم تتسلل مفردات الغزل إلى وصف المعارك :

---

(١) في مدح سيف الدولة عند نزوله أنطاكية :  
وَفَلَوْكُمَا كَالرَّيْعِ أَشْجَاهُ طَائِسَةٌ يَأْنُ تُسْبَعْنَا وَالذَّمْعُ أَشْجَاهُ سَاجِسَةٌ ١/٢٤٢

(٢) في مدحه يقول :  
وَالْمِشْقُ كَالْمَغشُوقِ يَقْتُبُ قُرْبَهُ لِنَمْتَلِي وَبِتَالٍ مِنْ خُزْبَائِهِ ١١/٢٤٣ - الحوباء : النفس .

ففرى مفردات : القلوب (١) العشق (٢) الخلد (٣) الفؤاد (٤) الهوى (٥)  
الحُسن (٦) .

## ٢ — في السيفيات :

وفيا ينطلق المتبى يصور الملاحم ، ببراعة يقل مثلها ، منها على سبيل  
المثال :

قوله في وصف معركة سيف الدولة مع الروم :  
فَوَدَّعَ قَتْلَاهُمْ وَشَيَّعَ قَلْبَهُمْ بِضَرْبِ حُزُونِ التَّيْضِ فِيهِ سُهُولُ  
٤٣/٣٥١ .

- 
- (١) يقول في مدح علي بن أحمد المرى :  
٢٤/١٥١ وَقُلُوبٌ مَوْتُنَاتٌ عَلَى السُّرُوعِ كَبَانٌ أَفْجَحَامَهَا اسْتَبْلَامُ  
وفي مدح بدر بن عمار :  
٣٠/١٢٧ قُلُوبُهُمْ فِي مَضَاءٍ مَا انْتَشَقُوا قَاتَانَهُمْ فِي ثَمَامٍ مَا اعْتَقَلُوا  
(٢) في مدح بدر بن عمار :  
١٦/١٣٤ رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَانَتْهَا يَبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا  
(٣) في مدح بدر بن عمار :  
٢٣/١٢٧ وَقَدْ صَبَّغَتْ نَحْدَهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ نَحْدُ الْحَرِيْدَةِ الْحَجَلُ  
والحريرة : الحية .  
(٤) في مدح بدر بن عمار ، وفي القصيدة نفسها ، يقول :  
وَالطُّغْرُ شَزَزَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّهَا فِي قَوْلِغَا زَهْلُ  
٢٣/١٢٦ — الوهل : الخوف .  
(٥) في مدح ابن سيار النجى :  
٢١/١٨٦ كَانَ الْقِسِيُّ الْعَاصِيَاتِ تُطْلِعُهُ هَوًى، لَوْ بِهَا فِي خَيْرِ أُنْمِلِهِ زُهْدُ  
(٦) في مدح أبي العشائر الحمداني :  
كُلُّ زَمْرٍ يَزِيدُ فِي التَّوْبِ حُسْنًا كَبُورُ ثَمَامَهَا فِي الْمَحَاقِ  
٢٣/٢٢٥ — الذمر : الشجعان يقتحمون المعركة .

ثم يحرك مفردات الغزل ، ويستعين بها في وصف المارك :  
 فيورد القلب<sup>(١)</sup> القيل<sup>(٢)</sup> المحبوب<sup>(٣)</sup> الحضاب<sup>(٤)</sup> العروس<sup>(٥)</sup>  
 الحال<sup>(٦)</sup> الدموع<sup>(٧)</sup> .

٣ - في الطور الثالث :

أ - في المصريات :

في المصريات يقل وصف المارك ، ونجد منها في مدح فاتك :  
 ترمى بها الجيش لا بُدَّ له ولها من شقه ولو أن الجيش أجبال  
 ٢٨/ ٥٠٤ ، ولا نجد مفردات غولية استخدمت في الملوك .

ب - العراقيات :

وفيها نجد وصف المارك في مدحه لسيف الدولة في العراق ، من مثل :  
 كلما صبحت ديار عمو قال : تلك القيوت هذي السيول  
 ٢٤/ ٤٢٨ ، ولكنه في مدح أبي الفوارس دليز ، يقول :

(١) يقول وقد عزم سيف الدولة على الرحيل عن أنطاكية :  
 واللى يشهد الرغى ساكن القلب كاذب القتال فيها قتل . ١١/٢٥٠

وفي منصره من بلاد الروم يقول :  
 إن السيوف مع الذين قلوبهم كقلوبهم إذا التقى الجمعان ٤٤/٤١٦  
 (٢) يقول في مدحه :  
 أغلى السالك ما نبتى على الأسر والقنن عتد مخيبر كالفيل ١/٢٦٥

(٣) يقول في مدحه :  
 وبين شرف الإقليم أنك فيهم على القتل مؤمق كأنك شاكك  
 ٣١٤/ ٣٣ - المومق : المحبوب ، و الشاكك : المعطى من غير مسألة .

(٤) يقول في مدحه :  
 ومن في كفه ينهم قتلة كس في كفه ينهم يحضاب ٣٧/٣٧٣  
 (٥) يقول في مدحه :  
 نزلهم فوق الأصيل ترة كذا يترت فوق العروس التواهم ٢٩/٣٧٨

وفي انصره في الحلد ، يقول :  
 فهي تشي تشي العروس احتيلاً وتشم على الزمان ذلالاً ٤٠/٤٠٦  
 (٦) وفي القصيدة نفسها : يقول :  
 غصب الدقر والملوك عليها فتاهل في رجنة الدقر تحالا ٣٨/٤٠٦

(٧) وقال بمدحه :  
 إن القليل مضرجاً بدموعه مثل القليل مضرجاً بدمعيه ١٠/٣١٣

شَجَاعَ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالْحَيْلِ وَالرَّجُلِ  
٣٤/٥٢٤ .

### ح - الشيرازيات :

وفي الشيرازيات تكثر «بور المောက်» - إلى حد ما - عنها في المصريات  
والعراقيات ، من مثل قوله في مدح ابن العميد :  
وَتَلَقَّى نَوَاصِيهَا الْمَنَآيَا مُشِيحَةً وَرُودَ قَطَا صُمِّ تَشَايَحْنَ فِي وَرْدِ  
٥٤٩/٢٢ ، وقوله في عضد الدولة .

كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَيَقَطَانِ  
٥٦٠/٢٥ ، والعناصي : جمع عُنْصُوةٍ ، وهي الحَصْلَةُ من شَعْرِ الرَّأْسِ ،  
والْحَيَقَطَانِ : ذكر الدُّرَّاجِ ، وهو على خِلْقَةِ الْقَطَا إِلَّا أَنَّهُ أَلْفٌ ، وریشد  
مَلُونٌ .

ولم ترد ها مفردة غزلية في وصف المောက် .

### رابعا : مفردات غزل في المدح :

#### في القسم الأول من الطور الأول :

نجد المملوح العاشق للمنية<sup>(١)</sup> والحصل الطيبة كأنها ثنايا حبيب<sup>(٢)</sup>  
والمملوح الذي في جمال يوسف الصديق<sup>(٣)</sup> والمملوح الذي يصبو للعطاء  
صبو المحب المتيم<sup>(٤)</sup> .

(١) يقول للحسين التوحى :  
كَأَنَّكَ فِي الْإِعْطَاءِ لِلنَّالِ مُبِيعٌ وَبِى كُلِّ حَرْبٍ لِلْفَيْعَةِ عَاشِقٌ ٢٠/٧٠

(٢) هو أبو الفرج القاضى :  
وَقَفَّرْتُ بِهِ عَنْ حِصَالِ كَأَنَّهَا ثَنَانًا حَبِيبَ لَا يُقَلُّ لَهَا الرُّشْفُ ٣١/٩٨

(٣) يقول في عبد الرحمن الأنطاكي :  
مَنْ يَرْزُقُهُ يَرْزُقُ سُلَيْمَانَ فِي الْمَلِكِ جَلَالًا وَيُوسُفًا فِي الْجَمَالِ ١٤/١١٢

(٤) هو عمر بن سليمان الشرايى  
مُحِبُّ الْبَدَى الصَّابِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَبْرًا كَمَا يَصْبُو الْمُحِبُّ الْمُتَيْمُ ١٣/١٠٤

ولا تظهر هذه الظاهرة في القسم الثاني ، ولا في السيفيات بالرغم من ظهورها في صور فنية أخرى . وظهرت في المصريات ، فكاقور حبيب<sup>(١)</sup> . ولم تظهر في العراقيات ولا في الشيرازيات .

## ٢ - تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبى :

أستطيع أن أحدد تشكيلين بارزين للصورة التشبيهية عند المتنبى هما :

١ - التشكيل المجمل .

٢ - التشكيل المفصل .

### أولاً : التشكيل المجمل :

وفيه يقرن المتنبى المشبه الذى اختاره بمشبه به مُعَيَّن ، له دَاقَة وخصائصه وطاقاته ، ويتركه يقوم بوظيفته في تركيب الصورة مع المشبه ، يذكر وجه الشبه أحياناً ، ويغفله أحياناً ، وكذا أداة التشبيه .

والترام المتنبى بوحدة البناء الفنى للقصيدة ، وبمهمة الصورة التشبيهية في هذا البناء ، دفع به أن يقدم المشبه في أوضاع مختلفة ، وكذا المشبه به ، لتؤدي الصورة التشبيهية وظيفتها خير أداء .

وعند استعراضى لهذه الأوضاع سنرى كيف كان المتنبى حَقِيقاً بفنّه ، غنياً بانفعالاته ، متحكماً في أدواته ، وكيف استطاع أن يحيط بأسرار لغته العربية ، ويدرك مواطن القوة فيها ، فخرجت لوحاته حيّة نابضة ، فيها المتنبى ، وفيها المجتمع العربى ، وفيها المتعة والفن ، وفيها الجمال .

### وبالنسبة للمشبه :

نراه أحياناً يُخَصَّصُ ، وأحياناً يضيفه إلى غير المشبه به ، وقد يقيده بقيد يضيف إليه ضوءاً جديداً ، أو يجعله أكبر من أن يُشَبَّه ، لأنه لا مثيل له يداتيه .

### أما المشبه به :

فقد يذكره دون إضافات ، أو يضيفه إلى المشبه ، أو إلى غير المشبه ، أو يجعلهما مضافين ، أو يجعل المشبه به من جنس المشبه ، أو يقيده المشبه به بقيد يضيف إليه ضوءاً جديداً ، كما فعل مع المشبه .

(١) يقول له :

أَنْتَ الْحَبِيبُ وَلَكِنِّي أَخُوذُ بِهِ مِنْ أَنْ أَكُونَ مُجِبّاً غَيْرَ مَتَّوْبٍ ٤٦/٤٤٩

## وبالنسبة للصورة التشبيهية بركتها :

فتراه أحياناً يجعلها صورة مركبة من صورتين تشبيهيتين صُغْرَيْنِ ، أو أكثر وأحياناً يُخَدِّثُ بين شطريها تكافراً ، محتفظاً بدرجة من التغاير للمشبه به ، وقد لا يحتفظ .

وَحَرَصَتْ في رصدي لتشكيلات الصورة التشبيهية ، على تتبع أوضاعها في الأطوار الثلاثة التي مَرَّ بها المتنبي ، وجمعت منها ما اطرَد ، لأثبت مدى وعي المتنبي العظيم بوظيفة فن التشبيه .

## أولاً : أوضاع المشبه في الصورة التشبيهية المتبينة :

### ١ — تخصيص المشبه :

وذلك ، كقوله في مدح أبي على الأوراجي<sup>(١)</sup> :

فَبِأَيِّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى الْعَلَا أَدُمُ الْهِلَالِ لِأَخْمَصِيكَ جَنَّةً<sup>(٢)</sup>

١١٩ / ٤٥ ، التخصيص هنا : جعل الأخصمين للممدوح دون غيره .

تبدأ الصورة بـ « أيما » لتدل على أن القدرة إلى العلا ليست رهنا بقدم دون أخرى ، وبذكر القدم يأتي السعي ، ثم يُخَدِّدُ له « العلا » هدفاً ، ذلك العَلَا الذي يتخطى موضع الهلال ، فالهلال ليس آخر المدى ، بل هو نقطة الانطلاق ، مع ما بين « القدم » و « العلا » من طباق ، وما بين « الأدم » و « الأخصمين » من طباق ، و « أدم الهلال » الذي سيصير « حذاء » لأخصميه ، تحول إلى طباق مع « العلا » ، مع أنه كان عنواناً « للعلا » .

(١) وُلِدَ أبو على هارون بن عبد العزيز الأوراجي سنة ٢٧٨ هـ / ٨٩١ م ، وتوفي سنة ٣٤٤ هـ / ٩٥٥ م ولنا نعلم « يقول بلاشير » الذي نقلت عنه الترجمة بما ذكر من مصادر — تاريخ إقامته في الشام — راجع تاريخ الإسلام : للذهبي ، مخطوط دار الكتب الوطنية في باريس ، فهرست دي سلان De Slane ، رقم ف ٢٠٦ ، عن الدور الذي اضطلع به الأوراجي في محاكمة الصوفي الحلاج — انظر ماسيون ( الحلاج : الشهيد الصوفي في الإسلام ) بالفرنسية — ١٩٢٢ م ص ٢٤٠ وما بعدها ، — عن بلاشير — أبو الطيب المتنبي ص ١٢٨ ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني — ط دار الفكر — دمشق — ١٩٨٥ م .

(٢) يقول الممرى : « ما » صلة ، و « أي » استفهام في معنى التعجب ، وأدم الهلال : جلده ، والحذاء : النعل ، انظر معجز أحمد — ١٠٠ / ٢ ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار المعارف — ذخائر العرب — ٦٥ .

وهكذا يربط المتنبي بين أواصر الصورة ربطاً وثيقاً ، القدم له سعى ،  
والهلال له آدم ، والمملوح له حذاء ، والسعى حركة للقدم ، والأدم جمال  
للقمر ، والحذاء أداة للممدوح ، يدوس بها أسمى مكان ، يريد العلا المطلق ،  
وَمَنْ غَيْرُهُ يَسْتَطِيعُهُ .

ولم يُرد المتنبي للقمر إلا أن يكون هلالاً ، لُثْبِيَّةُ الحُفِّ الذى يَتَّعِلُّ به  
المملوح ، ليكون المملوح فى السماء ، قَدُمُهُ هلال ، وجسمه سحاب ،  
ويده غيث ، وهو إلى العلا يسعى .

وكقوله فى بدر بن عمار (٢٣) :

أَنْتَ لَعَمْرِي الْبَذْرُ الْخَيْرُ وَلَكِنَّكَ (فى حَوْمَةِ الْوَعَى) زُحْلُ  
١٢٧/٣٢ .

ويقول فى مدح سيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين :

لَيْسَ الْقَبَابُ عَلَى الرُّكَّابِ وَإِنَّمَا هُنَّ الْحَيَاةُ تَرَحَّلَتْ بِسَلَامٍ  
لَيْتَ الَّذِي خَلَقَ النَّوَى جَعَلَ الْحَصَى (لِخِفَافِيهِنَّ) مَفَاصِلِي وَعِظَامِي (٤)

وقوله يسترضى سيف الدولة عن هذه القبائل التى تجمعت بخاربه :

فَكَانُوا الْأَسَدَ لَيْسَ لَهَا مَصَالٍ عَلَى طَيْرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَارٌ (٥)

(٣) يقول الأستاذ محمود شاكر : .. فلما قتل الأوراشى وه يحد منه شيئا . ولا عرما ، عزم على  
وفقه . وحمل يثقلت ، فرأى أبا الحسين بدر من حمارة إسما عيل الأسدى قد صعد إلى ضربة من  
قل أنى بكر محمد بن رائق ليتولى حربها ، أى قيادة جيشها وحمايتها فى سنة ٣٢٨ هـ ، وكان أبو  
الحسن - فيما يظن - عربياً ، ماضياً كالسيف ، خلط الشمال ، سمحا ، قريب المذهب من أى  
نصيب فى معصاء الصمم ، لما أنزل بالدولة من التفرقة والتفريق ، ..... ، ونفى المتنبي فى حوار  
بدر ، وفى محاله وفى عربته ، من أواخر سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٣ هـ على وجه التقريب  
لا التحقيق ... ، المتنبي - ١٣٩/١ و ١٤٠ .

(٤) الديوان - ٤٠٩/٧ - النوى : الفراق ، الخفافين : أى لحفاف الركاب ، وأراد : أخفافهم ،  
لأن حاف العير يجمع على أخفاف ، أما الخفاف : فهى جمع الخف اللبوس ، فوضع أحدهما موضع  
الأخر - العرف الطيب - ٤٥٢ ، وانظر معجز أحمد - ٥١٩/٣ هامش رقم ٣ .

(٥) الديوان - ٣٩٥/٣٧ و ٣٨ ، المصال : مصلر من صال ، والمطار : من طار ، يقول : إنهم  
كانوا أسوداً فى أنفسهم بشجاعتهم وإقدامهم ، وكانت حيلهم كالطيور سرعة ، ولكن لما رأوا  
تحمير أو تحميرت أنفاسهم هبة لك ، فلم يكن لهم ( مصال ) سطوة وقوة ، مع كونهم أسوداً ، ولا  
لحيلهم مطار مع كونهم فى السرعة كالطيور ، معجز أحمد - ٤٧٦/٣ .



إِذَا فَاتُوا الرِّيحَ تَلَوْتُهُمْ بِأَرْمَاحٍ (مِنَ الْعَطَشِ) الْفَقَارُ  
وقوله يهجو كافوراً :

حَصَلْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ عَلَى غَيْبِ  
كَأَنَّ الْحُرَّ (يَتْنَهُم) يَتِيمُ  
٤٨٣/٥ ، إلى غير ذلك (٦) .

٢ — ربط المشبه بمشبه به جديد :

كقوله يمدح السلطان حين وشى به وسجن (٧) :

يَرُونَ مِنَ الذَّعْرِ صَوْتَ الرِّيحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُودِ  
١٥/٤٧ .

فإضافة الصوت للرياح ، تُصَوِّرُ عُمُقَ هذا الذعر ، ومدى استيلائه على أعداء السلطان الممدوح ، إنهم يعيشون في رعب مقيم « يَحْسِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ » (٨) أى صوت ... حتى صوت الرياح ، هو صهيل الجياد ، وخفق البنود ، هو القتل والدمار ، هو الفرار والعار ، كأنهم في حرب ، وقد انتهت الحرب ، وَهَبَ أنهم قدروا على إنهاؤها بالهزيمة فيها ، فكيف يمنعون الرياح أن تصك آذانهم ، وتذكرهم بخزيهم !

(٦) انظر قوله يمدح شجاع بن محمد المنبجي — ١٧/٤١ ، وقوله حين نام أبو بكر الطائى الدمشقى وهو يشده — ٢/٥٢ ، وقوله بنفى السماتة عن آل تنوخ — ٣/٦٧ ، وقوله يمدح علي الشوعى — ٤١/٨٧ ، وقوله يمدح علي بن منصور — ٢٠/١٠١ و ٢١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجى — ١٥/١١٦ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ٤/١٢٥ و ١٦/١٢٦ و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨ و ٢١/١٣٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة ١١/٣١١ ، وقوله في آخر ما مدح به سيف الدولة — ٤٥/٤٢١ .

(٧) في هامش الصفحة في الديوان تحقيق د . عزام ووفى « ب » — أى في النسخة البارسية ، « وكان قوم في صباه وشؤا به إلى السلطان ، وكذبوا عليه ، وقالوا : قد انتقاد له خلق من العرب ، وقد عزم على أخذ بلدك ، حتى أوحشوه منه ، فاعتقله وضيق عليه ، فكتب إليه يمدحه » وقرب منها في نسخة ابن جنى ، وتزيد هذه النسخة : وهو إسحق بن كيفلغ ، ولكن المتن لم يذكر اسمه في ديوانه ، لبغضه له ، وكان حبسه ستين « ص » ٤٦ ، وفي معجم أحمد — هامش ص ١٩٠ ج ١ ، يرى الأستاذ محمود شاكر في كتابه المتن ، أن أبا الطيب كتبها إلى محمد بن طنج الإخشيدى التركى والى الشام ، وكان ذلك في آخر سنة ٣٢١ هـ أو أوائل ٣٢٢ هـ — معجم أحمد ١/١٩٠ .

(٨) الناقدون — ٤ .

وسبق أن ردد المتنبى هنا المعنى في مدح سعيد بن عبد الله الكلابي  
المتنبى: قاتلاً :

وَصَافَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا  
١٢/ ١٨ ، ومن هذا النوع ، قوله في رثاء جدته :

وَالْأُتَى الْأَتَى رُوْحَكَ الطَّيِّبَ الَّذِي كَانَ ذِكْرِي الْمِسْكِ كَانَ لَهُ جِسْمًا  
١٦١/ ٢١ ، وكقوله بمدح عبيد الله بن يحيى البحتري :

إِلَيْكَ أَنْتَ يَحْيَى بْنُ الْوَلِيدِ تَجَلَّوْزَتْ  
نَضَحْتُ بِذِكْرَاكُمْ حَرَارَةً قَلْبِهَا  
بِی الْيَدِ عَنَسَ لَحْمُهَا وَاللِّمُ الشَّعْرُ  
فَسَارَتْ وَطُولُ الْأَرْضِ فِي غَيْبِهَا شَيْئًا  
٥٧/ ٦ و ٧  
وقوله في مدح ابن العميد (١٠) :

وَأَحَقُّ الْقِيُوثِ نَفْسًا بِحَمْدٍ فِي زَمَانٍ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَادُهُ

(٩) الديوان — ٥٧/ ٦ و ٧ ، والعنس : اللقطة الصلبة القوية ، والنضح : الرش .  
(١٠) عن عميق : معجز أحد ، هامش ٢٧٥ ج ٤ — قال ابن خلكان عندما تناول ترجمته  
— ٥٧/ ٦ — هو : أمير الفضل عماد بن أبي عبد الله الحسين بن عماد الكاتب المعروف بابن  
العميد ، كان وزير ركن الدولة بن بويه ، والد عضد الدولة ، وقد تولى وزارته ستة وثلاثين وعشرين  
وثلاث مئة ، وكان متوسعا في علوم الفلسفة والحجج ، وأما الأدب والترسل ، فلم يقاربه فيه  
أحد من زماته ، وكان يسمى للمحافظ الثاني ، وذكر الثعالبي في كتابه « النبعة » — ٢/ ٣ —  
أنه كان يقال : بُلِّغَتْ لِكِتَابِهِ بِعَبْدِ الْحَمِيدِ وَحُمْتُ بَابُ الْعَمِيدِ ، وكان سائسا ملجأ للملك ،  
قاتما بأموره ، وقصته جماعة من مشاهير الشعراء ، ومدحوه بأحسن المديح ، وَرَّةٌ عَلَيْهِ الْمَتْنِ  
بَارِئًا ، ومدحه بقصائد إجلالها التي أولها :

بَدِ هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرَا وَبَكَكَ إِنْ لَمْ يَنْجِرْ دَمْعُكَ لَوْ جَرَى  
وهي من القصائد المختارة ، وقال ابن المناني في كتابه « عيون السيرة » : أعطاه ثلاثة آلاف  
دينار ، وذكر عندما تناول ترجمة جعفر بن الفرات وزير كافور ، ما نصه — ٣٧٢/ ١ — :  
ذكر الخطيب أبو زكريا التبريزي في شرحه ديوان المتنبى : أن المتنبى لما قصد مصر ومدح كافورا  
مدح الوزير أبا الفضل المذكور بقصيدته الرائية التي أولها :

بَدِ هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرَا وَبَكَكَ إِنْ لَمْ يَنْجِرْ دَمْعُكَ لَوْ جَرَى  
وجعلها مرسومة باسمه ، فكانت إحدى قوافيها : « جفرا » ، وكان قد قال فيها :  
صَفَّتِ السُّورُ لِأَيِّ كَفِّ بَشَرْتِ بَابِ الْفَرَاتِ وَأَيَّ عَيْدِ كَمَرَا  
فلما لم يرضه صرفها عنه ، ولم يتشبه بإلها ، فلما توجه إلى عضد الدولة قصد أرجان وبيا أبو  
الفضل ابن العميد ، فحول القصيدة إليه ، وحذف منها لفظ « جفرا » وجعل « ابن العميد »  
مكان « ابن الفرات » — ولعل دلوس القصيدة يرى أنها تنطق ضارخة بأنها إنما دُجِبت في ابن  
العميد ، وليس المتنبى ممن يعمل هنا ، لأنه أقدر على الشعر من غيره .

٥٤٥ / ٣٣ ، وقوله في وصف شُعب بَوَّان :  
كَأَنَّ ذَمَّ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي  
كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَيْقَطَانِ (١١)  
إلى غير ذلك (١٢) .

### ٣ — تقييد المشبه :

كقوله في مدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل :  
كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبَهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنَهَا ظَلَامٌ  
٢٥٠ / ٩ ، فكل عيش جِمَام ، وكل شمس ظلام ، ووجود سيف الدولة  
يقرب الحمام إلى هناء وبراء ، ويقرب الظلام إلى ضياء وبهاء ، ومن هنا جاء  
تقييد المشبه بأروع ما يتمناه المملوح ، ولولا القيد ما سلم التشبيه من  
العبث ، وهو قيد مقصود يضيف جمالاً وبهجة ، لذا نجد المتبني كثيراً ما  
يختار ، ويستدرك على المعنى ليكون في الشكل الذي يريده ، وهو أبدع  
الأشكال .

انظر إليه يُعَرِّفُ بِنَفْسِهِ وَخَرَّ يَمْدَحُ أَبَا عَلِيٍّ الْأَوْرَاجِي :  
أَنَا صَخْرَةُ الْوَادِي إِذَا مَا زُوجِفَتْ فَإِذَا نَطَقْتُ فَأَنْتَ الْجَوْرَاءُ  
١١٥ / ٧ ، ومتى تُعرف صلابَةُ الصخرة وهي ناعمة البال ، لا يحتك بها  
أحد ، ولا يماحكها حاسد ، ويقابل هذا الرسوخ المهيب جلبة قوية ،

(١١) الديوان — ٣٥ / ٥٦٠ — والعناصي جمع عُتَصُوة ، وهي الحصلة من شعر الرأس ،  
ولحيصا ذكر الثُّرَّاج وربشه ملون ، وهو على حذو الخط إلا أنه ألطف ، وعلمه الحاحط من  
أنواع الحمام — معز أحمد — هامش — ٤ — ٣٤٦

(١٢) انظر قوله في صباه لصديق له يودعه وهو عبد الرارق بن أبي الفرج — ١٩ / ١ ، وقوله بمدح  
عبيد الله بن خراسان — ٢٥ / ٢٢ ، وقوله بمدح شجاعاً المنبجي — ٤٣ / ١٩ ، وقوله حين نام  
أبو بكر الطائف وهو يشبه — ٥٢ / ٢ ، وقوله بمدح محمد بن رريق الطرسوسي — ٥٤ / ١٩ ،  
وقوله بمدح أبا علي الأوراجي — ١١٩ / ٤٥ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي  
— ١٢٢ / ٢١ ، وقوله بمدح بلر بن عمار — ١٢٧ / ٢٤ ، وقوله بمدح أبا علي الحنصلي  
— ١٥٩ / ٣٧ ، وقوله بمدح سيف الدولة ويصف معركته مع الروم — ٢٤٩ / ٢٣ ، وقوله  
مدح سيف الدولة — ٣٩٣ / ١٩ و ٤٠٩ / ١١ و ١٦ و ٤٢١ / ٤٥ ، وقوله بمدح كافوراً  
— ٤٥٢ / ٢٢ و ٤٥٧ / ١٣ و ٤٨٢ / ٤١

وصوت مُتَوَّعٍ يتعالى على كثير مما يفرح به القائلون من الشعراء ، وهنا يعمل التقيد عمله في سحر الصورة التي يقدمها المتبني .

ويقول في مدح بلر بن عملر :

طَرِبْتُ مَرَاكِبَنَا فَمِخَلْنَا أَنَّهَا لَوْلَا حَيَاءُ عِلْقَهَا رَقَصَتْ بِنَا

١٤٠ / ٢٦ ، وفي مدح الحسين بن علي الهذلي (١٣) :

تُرُومُونَ شَأْوِي فِي الْكَلَامِ وَأَنَا يُحَاكِي الْفَتَى فِيمَا خَلَا الْمَطِيقُ الْقِرْدُ

١٩٤ / ٣٣ ، ويقول لكافور مادحاً :

يَوَادُّ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا جِيْدَ تَنَازُرٍ عِقْدُهُ

٤٥٠ / ٦ ، إلى غير ذلك (١٤) .

٤ — إكبار المشبه عن أن يكون له شيء :

كقوله عن نفسه في صباه :

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ قَوْفِي وَلَا أَحَدٌ يَمْثِلِي (١٥)

(١٣) عن يلاشعر ... وأخيراً مدح للدعوى الحسين بن علي الهذلي ، وهو ابن علي الخراساني ، صديق الشاعر القديم وحميه ، وكان للشي مدحه يومئذ ، ويظهر أن الحسين المذكور كان أيضاً في خدمة صاحب مصر ، ويدل أن للشي وصل ، في الشهور الأخيرة من سنة ٣٣٤ هـ / ٩٤٦ م إلى غايته ، أبو الطيب للشي — دراسة في التاريخ الأدبي ص ١٥٨ و ١٥٩ ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، ط دلة الفكر — دمشق — ١٩٧٥ م .

(١٤) انظر قوله بمدح الحسين بن إسحاق التوحي — ٢١ / ٧٤ و ١٩ / ٧٩ ، وقوله بمدح المغيث العجلي — ٤ / ٩٢ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان الشراك — ١٤ / ١٠٤ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوزاعي ٢ / ١١٤ و ١٥ / ١١٦ ، وقوله بمدح بلر بن عملر ٤ / ١٢٥ و ١٦ / ١٢٦ و ٣٢ / ١٢٧ و ٤٠ / ١٢٨ و ١٢ / ١٣٩ و ١٦ ، وقوله بمدح علي بن أحمد المرى — ٢٠ / ١٥١ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية ، ٤ / ٢٤٩ و ١ / ٢٦٥ و ٢١ / ٢١٣ ، وقوله في وصف هزيمة شيب — ٢٠ / ٢٧٤ ، وقوله يسترضي سيف الدولة عن هذه القتال التي نجحت لخبرته — ٤٥ / ٣٩٥ ، وقوله بمدح فاتكا — ١٥ / ٥٠٣ .

(١٥) الديوان ٤ / ٧ ، وبالمعنى يقول المحقق : يقول ابن جني : كان يجيب عن معنى هذا إذا سئل عنه : كأن قاتلاً قال : ما يشبه ؟ فيقول آخر : الأسد ، ويقول آخر : بل السيف ، ونحو ذلك ، فاستعمل « ما » في التشبيه ، لأنها كانت سبب التشبيه ، وإنما هي استهلام ، يذكر السبب والسبب لاصطلاحهما ، وفي شرح الواحدي : وسمعت أبا الفضل العروضي يقول : ما وإن لم يكن التشبيه ، فإنه يقال : ما هو إلا الأسد ، فيكون أبلغ من قولهم : كأنه الأسد ، يقول ٦

فالمشبه هنا تَخَطَّى حدود أن يقارن بمشبه به ، وأن يقع في إسهاره لي طرح عليه  
المشبه به معنى من معانيه ، وظلا من ظلاله ، فالمثلثة متفتحة ، والإحساس  
بالمشبه قد تضخم حتى صار يُشَبَّه به ، وتلور المعاني في فلكه .  
هذا هو المتنبي ، لا أحد مثله ، ولا أحد فوقه . وقد ردد هذا المعنى  
كثيراً .

كقوله في مدح عمر بن سليمان الشرائي :  
يَجِلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ ، لَا الْكَفُّ لُجَّةٌ      وَلَا هُوَ ضِرْغَامٌ وَلَا الرَّأْيُ مِخْدَمٌ<sup>(١٦)</sup>  
أو قوله بمدح سيف التولة :  
فَأَبْصَرْتُ بَلْرًا ، لَا يَرَى الْبَلْدُ مِثْلَهُ      وَخَاطَبْتُ بَحْرًا ، لَا يَرَى الْبَحْرَ عَائِمَةً<sup>(١٧)</sup>  
أو قوله بمدح فاتكأ :

كَفَاتِكَ ، وَدُخُولِ الْكَافِ مَنَقَصَةً      كَالشَّمْسِ قُلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ  
٥٠٣ / ١٣ ، أو قوله يرث عمة عضد الدولة :

مِثْلَكَ يَشِي الْحُزْنَ عَنْ صَوِيهِ      وَيَسْتَرِدُّ الدَّمَغَ مِنْ غَرِيهِ  
أَيَّمَا لَا بَقَاءَ عَلَيْهِ فَضْلُهُ      أَيَّمَا لِنَسْلِيمٍ إِلَى رَبِّهِ  
وَلَمْ أَقْلْ مِثْلَكَ أَغْنَى بِهِ      سِوَاكَ يَا قَرْدًا بَلَا مُشَبِّهًا<sup>(١٨)</sup>

= المتنى : لا تقل لي ما هو إلا كنا ، أو كأنه كنا ، لأن ليس فوق أحد ، ولا مثل أحد ،  
فتشبي به ، وهذا قول القاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز ، حكاه عن أبي الطيب ، فيقول :  
« ما » يأتي لتحقيق التشبيه ، تقول : ما عبد الله إلا الأسد ، كما قال ليد :  
وما المرء إلا كالشهاب وضوئه      يعود رماداً بعد إذ هو ساطع  
وليس يكر أن ينسب التشبيه إلى « ما » ، إذا كان له هذا الأثر ( شرح الواحدي — ٢٢ ) .

(١٦) الديوان — ١٠٤ / ١٦ ، والمخلم : السيف القاطع .

(١٧) الديوان — ٢٤٨ / ٣٤ ، وعبر الواحدي : شطه .

(١٨) الديوان — ٥٧٦ / ٣٣ — ٣٥ ، والصوب : الإصابة ، وقيل : الصوب : الناحية والقصد ،  
والغرب : مجرى الدمع من العين ، وأيما : معناه : إما ، والإبقاء : الرعاية والحفاظة والتسلم :  
الرضا بالقضاء — معجز أحمد : ٣ / ٣٧٢ . وفي هامش الديوان للمحقق : « يجوز في الأخير  
والشك أن يقال : أيما ، قال أبو الطيب : يقال في الخير أما وأيما ، قال الشاعر :  
بذى هيب أما الرى تحت رده      فتروى ، وأما كل واحد فيعرب  
وأما الشك والتخير ، فأهل الحجاز ومن جاوهم يقولون إما وإما ، وقيس وأسد وبعض نيم  
يفتحون الألف ، ..... ، وقلع لي فرس قتال بعض أهل البادية من خفاجة ، من أفصح الناس :

إلى غير ذلك (١٩) :

ثانياً : أوضاع المشبه به :

١ — قد يقتصر على ذكر المشبه به دون إضافات :

كقوله مثلاً في مدح على التوخي :

بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَمٌ تُرْعَى بِعَيْدِ كَائِنِهَا عَتَمُ ٤/٨٥

في تشبيه هذه الأمم بأنها غنم ، قصد إلى استغلال كل طاقات الكلمة ، التي جمعت إلى السخرية ، الضياع ، وفقدان الحرية ، والهوان ، والقبح ، أضف إليها تصوير ضيق نفسه ، وحنقه الشديد ، ويأثم من صلاح العزب ، بل ونقمتهم عليهم ، إنهم ارتضوا لأنفسهم أن يُساقوا سوق الغنم بملوك أعجمي ، وهنا لا تصلح أية إضافة ، أو قيد ، لأن المتنبي يريد لكل هذه الطاقات أن تنطلق ، وتسهم بنصيب في تلوين الصورة التشبيهية .

ومثل ذلك قوله لسيف الدولة :

رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَى وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ حُيُولُ

١٤/ ٣٤٨ ، وفي رثاء فاتك يقول :

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ  
اَكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَلَمِ

٢٤/ ٥١٢ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي :

كَلِمَاتُهُ قُضِبٌ ، وَهُنَّ قَوَائِلُ كُلُّ الضَّرَائِبِ نَحْتُهُنَّ مَفَاصِلُ  
هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرُمَاتِ قَتَائِلُ (٢٠)

هو أيما مفلوق الشَّرُّ وأيما مرهوس . هامش ص ٥٧٦ من الديوان . والداية المرهوسة : للصابة بالرهصة وهو أن يصيب ياطن حافر الداية شيء يوهه أو ينزل فيه الماء من الاعياء .

(١٩) انظر مدحه للمصنوع شجاع — ٢٢/ ٢٢ و ٢٢ ، وقوله لعبد الله البحرى — ٩/ ٥٦ ، وقوله للمنيث العجلي — ٧/ ٨٩ ، وقوله لممر بن سليمان الشرائى — ١٧/ ١٠٤ ، وقوله لعبد الرحمن الأنطاكي — ١٨/ ١١٣ ، وقوله لبر بن عمار — ٤٤/ ١٢٨ و ٣٠/ ١٣٥ ، وقوله لسيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين — ١٥/ ٤٠٩ ، وقوله يصف شعب يوان — ٢٥/ ٥٥٩ .

(٢٠) الديوان — ٢٥/ ١٦٥ ، والقضب : السيف ، الفواصل : القواطع ، أى تفصل الأمور ، =

وقوله يمدح سيف الدولة ، ويعتبر عن علم المسير معه :

أَنْتَ الَّذِي بَجَّحَ الزَّمَانُ بِذِكْرِهِ      وَتَرَيْنَتْ بِحَيْثِيهِ الْأَسْمَلَ  
وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ      وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَلُ

٢٦٨ / ٦ ، وقال يمدح عضد الدولة :

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الْجِبَالُ بِهِ      عَلَى جِسَانٍ وَلَسَنَ أَشْبَاهَا  
لَقِينَتَا وَالْحُمُولُ سَائِرَةً      زَهْنٌ كَرُّ قَدُوبِنَ أَمْوَاهَا (٢١)

إلى غير ذلك (٢٢) .

== والمضروب: ج الضويوة ، وهي المشكلات ، والقنابل : جماعات الخيل — معجز أحمد — ٢٨٠ / ٢ .

(٢١) الديوان — ١٠ / ٥٥٣ ، والجمال : جمع خجلة ، وهو بيت يُزَيْنُ بالثياب ، والحساء : المرة الكاملة الحسن ، والحمول : الإبل التي تعمل المودج ، كان فيها نساء أو لم يكن — العكبري — ٢٧١ / ٤ و ٢٧١ .

(٢٢) انظر قوله في المكتب يمدح إنساناً وأراد أن يستكشف عن مذهبه — ١٦ / ٩ و ٨ و ٣ / ٨ و ١٧ ، وقوله في صباغة — ١٠ / ٢٨ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النجدي — ٩ / ٤٠ و ٤١ / ١٧ و ٤٤ / ٢٧ و ٣١ ، وقوله يمدح محمد بن رزيق الطرسوسي — ١٩ / ٥٤ و ٢١ و ٢٦ ، وقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحري — ٥ / ٥٥ و ٧ / ٥٧ ، وقوله في رثاء محمد بن إسحاق التوخي — ١٢ / ٦٥ ، وقوله يعاتب الحسين التوخي — ٦ / ٧١ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التوخي — ٣ / ٧٢ و ٨ ، وقوله يمدح علي التوخي — ١١ / ٧٨ و ١٩ / ٧٩ ، وقوله يمدح الغيث العجل — ١٣ / ٩٣ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشراي — ١٤ / ١٠٤ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب — ٨ / ١٠٧ و ٩ / ١٠٨ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراحي — ٢ / ١١٤ و ١٤ / ١١٦ و ١٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراحي — ٢٢ / ١٢٢ ، وقوله يمدح علي بن أحمد المري — ١٤ / ٦٥٠ ، وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكي — ٣٦ / ١٧٠ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي — ١٣ / ١٨٠ ، وقوله يمدح علي بن صالح أبا بكر — ٣٦ / ١٩١ ، وقوله يصف فرسه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٤ / ٢١٤ ، وقوله يمدح أبا العثائر الحمداني — ١٦ / ٢٢٥ و ٥ / ٢٢٩ و ٢٥ / ٢٣١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ، ٤٣ / ٢٥٨ و ١٠ / ٢٦٦ و ٤ / ٢٦٨ ، وقوله يرى ابن عم سيف الدولة أبا وائل تغلب بن دلود — ١٨ / ٢٨٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ٦ / ٢٩٥ و ١٧ / ٣٠٤ و ٣٣ / ٣١٤ و ٥ / ٣١٨ و ٢٧ / ٣٢٠ و ٢٨ / ٢٤٩ و ٣٦ / ٣٦١ و ٢٧ / ٣٧٨ و ١٨ / ٣٩٣ و ٤٥ / ٣٩٥ و ١٨ / ٤٠٤ و ٣٨ / ٤٠٦ و ٦ / ٤١٣ و ٨ و ٢٠ و ٨ / ٤١٧ و ١٦ و ٣٨ و ٤٣٠ / ٤٣٠ ، وقوله يمدح كافوراً — ١٧ / ٤٤٠ ، وقوله يهجو كافوراً — ٤ / ٤٤٣ ، وقوله يمدح كافوراً — ٤٨ / ٤٥٤ و ٧ / ٤٦٤ و ٤١ / ٤٨٢ ، وقوله يصف منازل طريقه ويضجر ويهجو كافوراً — ٢٩ / ٤٤٩ ، وقوله يمدح فاتكاً — ٢٨ / ٥٠٤ ، وقوله يرى فاتكاً — ٣٨ / ٥٠٩ ، وقوله يمدح أبا الفضل ابن العميد — ٣٠ / ٥٤٠ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٤٩ / ٥٥٦ و ١٠ / ٥٦٢ .

## ٢ - وقد يضيف المشبه به إلى المشبه :

كقوله يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس الأندلسي :

وَتَفُوحٌ مِنْ طِيبِ النَّاءِ رَوَائِحُ      لَهْمٌ بِكُلِّ مَكَائَةٍ تُسْتَنْشَقُ  
مَسْكِيَّةُ التَّفَحَاتِ إِلَّا أَنَّهَا      وَخَشِيَّةُ بَسِوَاهُمْ لَا تُعْبَقُ  
أَمِطِرْ عَلَى سَحَابِ جُودِكَ ثَرَّةً      وَانْظُرْ إِلَى بِرَحْمَةٍ لَا تُغْرَقُ

٢١ و ٢٢/ ١٩ و ٢٠ و ٢٤ .

فالروائح نفحات كالمسك ، وَجُودُ المملوح كالسحاب ، والفصل بين المشبه والمشبه به بأداة تشبيه ، يجعلنا نتصور أن المشبه به يخص جزءاً بعينه من المشبه ، كتشبيه الوجه بالشمس في «القصيدة» ، والرجل بالثخلة في الطول ، أما إضافة المشبه به إلى المشبه ، فينتقل بنا من الخصوصية إلى العمومية ، فالتفحات مسك في الدرجة والتأثير ، بل في الشكل والقيمة ، هما شيء واحد ، امتزجا ، فلا تدرى أيهما المسك وأيهما التفحات ، وكذا الجود الذي صار سحابا ، والسحاب الذي تحول إلى جود ، هما شيء واحد في الأداء والعطاء والتأثير .

ومثله قوله لبعض أمراء حمص :

إِذَا خَلَّتْ مِنْكَ جِمْصٌ ، لَا خَلَّتْ أَبَدًا      فَلَا سَقَاها مِنَ الْوَسْمِيِّ بِأَكْرَهٍ  
دَخَلَتْهَا وَشَعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ      وَتُورُ وَجْهِكَ تَيْنَ الْحَيْلِ بِأَهْرَهٍ

٢٧/ ١٥ و ١٦ ، وكقوله لعبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمس الأنطاكي :

مَنْ يَزُرُهُ يَزُرُ سُلَيْمَانَ فِي الْمُلْكِ      جَلالاً ، وَيُوسُفًا فِي الْجَمالِ  
وَرَبِيعاً يَضَاجِكُ الْعَيْثُ فِيهِ      زَهْرُ الشُّكْرِ مِنْ رِياضِ الْمَعَالِي  
نَفَحَتْهُ مِنْهُ الصَّبَا بِنَسِيمٍ      رَدُّ رُوحاً فِي مَيِّتِ الْأَمَالِ

١١٢/ ١٤ - ١٦ ، إلى غير ذلك (٢٣) .

(٢٣) انظر قوله في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي - ٥/ ٢ ، وقوله يمدح ابن زريق الطرموسي - ٣/ ٥٢ ، وقوله يمدح الحسين التوحلي - ٨/ ٦٩ ، ومدحه لسيف الدولة وقد احتاز برأس عبي - ٢٦/ ٤١٠ ، وقوله يهني كافوراً ببناء دار - ٢٣/ ٤٤٢ .



٣ - وقد يجعل المشبه به من جنس المشبه :

كقوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

بَرَّيْتُ السُّرَى بِرَى الْمُدَى فَزِدْتَنِي      أَحْفُ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرِي  
وَأَبْصَرَ مِنْ زُرْقَاءِ جَوْ لِأَنْتَنِي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عَلَيَّ

١٠/ ٧٢ و ١١ .

فركيمة الصورة هنا « بَرَى الْمُدَى » ، بما فيه من حدة المُدَى وقسوتها في برى القلم ، بما فيه من قصد التقليل ، وإزالة الزوائد ، مما قد يؤدي إلى القصف أو الضعف ، والسُّرَى بِلَيْلِهِ الْمُظْلَم ، وطريقه الموحش ، وقسوته التي توهن الجسد ، وتضعف العزم ، وتزيد في الخوف ، وتؤدي إلى الإعياء ، وإلى الهلاك .

وأمر المُدَى في الأقلام أمر شائع ، ماثل في أذهان الناس — آنذاك — يمارسه كل حين طائفة الكتاب ، أما المتنبي فيقرن قسوة المُدَى القاصفة ، بقسوة السُّرَى العاتية ، مع ملاحظة أن المُدَى يُبْرِى جماداً لا روح فيه ولا حس ، والسُّرَى يرى جسداً ذي روح وفيه حس ، وفيه أمل يتجدد . وسُّرَى المتنبي لم يفعل ما تفعل المدية في القلم ، لا لأن السُّرَى ضعيف ، ولكن لأن المتنبي في نفسه أقوى من السُّرَى .

وانظر إلى قوله في مدح علي بن إبراهيم التوحي :

فَمَا تَبَرَّكُوا الْإِمَارَةَ لِإِخْتِيَارِ      وَلَا اتَّخَلُّوا وَدَاكَ مِنْ وَدَادِ  
وَلَا اسْتَغْلُوا لِرَهْدٍ فِي التَّعَالَى      وَلَا انْقَادُوا سُرُوراً بِالْهَيَادِ  
وَلَكِنْ هَبْ خَوْفُكَ فِي حَشَاهُمْ      هُبُوبَ الرِّيحِ فِي رِجْلِ الْجَرَادِ

٢٨/ ٨٠ — ٣٠ .

إن المتنبي يقف أمام فعل « هَبْ » ويجعله فعلاً للخوف ، بما فيه من عنف الدفع ، وقوة الأثر ، وضعف مقاومة المتعرض له ، ثم يجعل هذا الهبوب في الحشا ، أي في داخل الأعداء ، يتحكم في سلوكهم وأفكارهم ، ويرسم لهم تحركاتهم ، ويسيطر على وجودهم ، ثم لا يكتفى بذلك ، فيقرن هذا الهبوب

بهبوب الريح ، التى تقلع وتمحق ، ويجعل المقاومة لها تتمثل فى قطعة من الجراد لا حول لها ولا قوة ، وهكذا الأعداء مجموعة من الجراد ، وهكذا أفكارهم وسلوكهم مجموعة من الاضطراب يودى إلى البداد..

فالمشبه به هنا من جنس المشبه ، ولكنه يقوم بوظيفة إبراز قوة المشبه ، مازال فى فعل « الهَيَّ » طاقة بحاجة إلى التصوير ، لتضاف إلى زواياه ، وكان ذلك برسم صورة الريح التى تهب لتقلع الجراد .

ومثله قوله فى مدح عبد الواحد بن أبى الإصبع الكاتب :

أَبْدَأُ يُصَدِّعُ شَعْبَ وَفَرٍ وَافِرٍ      وَيُلِّمُ شَعْبَ مَكَارِمِ مُتَصَدِّعَا  
يَهْتَرُّ لِجَلْوَى اهْتِرَّازٍ مُهْتَدٍ      يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزَتْهُ يَوْمَ الْوَعَى

.....  
أَكَلْتُ مَفَاخِرُكَ الْمَفَاخِرَ وَأَنْتَ  
وَجَرَيْنِ جَرَى الشَّمْسِ فِي أَفْلَاكِهَا  
.....  
عَنْ شَأْوَاهُنَّ مَطِيٍّ وَصَفِيٍّ ظُلُمًا  
فَقَطَعْنَ مَعْرِبَهَا وَجَزَنَ الْمَطْلَعِ (٢٤)

وقوله فى مدح سيف الدولة :

يَلِيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا  
كَيْبًا تَوَقَّيَ الْعَوَازِلَ فِي الْهَوَى  
وَقُوفَ شَجِيحِ ضَاعَ فِي التَّرْبِ خَاتَمُهُ  
كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْعَيْلِ حَازِمُهُ (٢٥)

وقوله يهجو كافوراً :

وَأَسْوَدُ أَمَّا الْقَلْبُ مِنْهُ فَضَيَّقُ  
يَمُوتُ بِهِ غَيْظًا عَلَى الدَّهْرِ أَهْلُهُ  
نُخَيْبٌ وَأَمَّا بَطْنُهُ فَزَجِيْبُ  
كَمَا مَاتَ غَيْظًا فَاتِكَ وَشَيْبُ (٢٦)

(٢٤) الديوان — ٢٢/ ١٠٩ و ٢٣ و ٣/ ١١٠ و ٣٢ ، يقول المعري : الشعب الأول هو الجمع ، واثثنى : هو التفريق ، يقول المتنبي : إنه يفرق ما اجتمع عنده من الأموال ، ليجمع بفرقه ما تفرق من المكارم ، فهنا دأبه أبداً . والوعى : بمعنى الوعى ، أى الحرب ، وظلع : أى عجز ، يقول : إن مفاخرك أنطقت مفاخرك الخلق ، فكأنها أكلتها ، ورحمت مطيات وصلى عن وصف تلك المفاحر ظالمة معية بها .

(٢٥) الديوان — ٤/ ٢٤٤ و ٥ — وبالمعنى : فى حاشية البغدادية : قال أبو الطيب : الرىض من الخيل : الصعب الذى لم يرض .

(٢٦) الديوان — ١/ ٥٠٠ و ٢ . وفاتك كان أبو شجاع فاتك الكبير المعروف بالجنون ، روميا ، أخذ صغيراً وأخ وأخت له من بلاد الروم ، قرب حصن يعرف ببنى الكلاخ ، فعلم الخط بفلسطين ، وهو بمن أخله ابن يطفح من سيده وهو بالرملة كرها بلا ثمن ، فأعتقه صاحبه ، =

إلى غير ذلك (٢٧) .

٤ — وقد يقيد المشبه به :

كقوله يمدح أبا أيوب بن عمران :

يَسْتَأْقِي عَيْسَهُمْ أَنْبِي خَلْفَهَا      تَوَهُمُ الرِّقَرَاتِ زَجَرَ حُدَاتِهَا  
فَكَأَنَّهَا شَجَرٌ بَدَا — لَكِنَّهَا      شَجَرٌ جَنِيْتُ الْمَوْتِ مِنْ ثَمَرَاتِهَا

١٧٠/ ٣ و ٤ ، فالعيس تنوهم زفرات الشاعر لعلوها زجراً ينطلق من الحداة ، فتغذي السير ، فتبدو الجمال وما عليها من هودج كأنها أشجار تحرك في الأفق ، ولكنها أشجار لا خير فيها ، لا تمنح إلا الفراق ، ولا تساقط منها إلا العذاب ، وجاء الاستدراك هنا ليسلب المتعارف عليه من عطاء الشجر : من ظل وخير ونعيم ، ويثبت لها النقيض : من الحر والشر والهلاك .

= فكان معهم حراً في عدة الممالك ، كريم النفس ، حر الطبع ، بعيد الهمة ، وكان في أيام كافور مقيماً بالقيروم من أعمال مصر ، وهو بلد كثير الأمراض ، لا يصح به جسم ، وإنما أقام به ألفة من الأسود ، وحياء من الناس أن يركب معه ، وكان الأسود يخافه ، ويكرمه ، فرعاً ، وفي نفسه ما في نفسه ، فاستحكمت العلة في بدن فائق ، وأحوجته إلى دخول مصر فدخلها ، ولم يكن أبا الطيب أن يعود ، .... ، وتوفي أبو شجاع فائق عصر سنة ٣٥٠ هـ ، — الديوان — ٥٠١ و ٥٠٦ ، أما شيب فهو شيب بن حرير العقيلي ، اصطنعه كافور ، قتلته عثمان واليها وما بينهما من البر والخيال ، فعلت منزله وراثة رتبته واشتدت شوكته وغزا العرب في منابها ، من السماوة وغيرها ، واجتمعت العرب إليه وكثر من حوله وطمع في الأسود وأنف من طاعته ، فسوّلت له نفسه أخذ دمشق والمصيان بها ، فسار إليها في نحو عشرة آلاف ، وقائمه أهلها وسلطانها ، .... ، وانهمز أصحابه لما رأوا ذلك ، وقتل شيب ، ووردت الكتب إلى مصر بحيره سنة ٣٤٨ هـ ، وطالب الأسود أبا الطيب بذكره — الديوان — ٤٧١ . ونحجب : قلند

(٢٧) انظر قوله في صله — ٨/ ١٤ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النحوي — ٤/ ٣٩ ، وقوله يمدح علي التنوخي — ٢٤/ ٧٩ و ٧/ ٨١ ، ووصفه رحلة صيد قلم بها الأوراجي ١١/ ١٢١ ، وقوله يمدح بدر بن عسلر — ١٦/ ١٢٤ ، وقوله يرثي جدته ٢/ ١٦٠ ، وقوله يمدح أبا الفضل الأنطاكي — ٣١/ ١٦٥ و ٦/ ١٦٧ ، وقوله يمدح طاهر بن الحسين — ٣١/ ٢١١ و ٢٩ ، ووصفه لقرمه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٣/ ٢١٤ و ١٦ ، وقوله يرثي والدة سيف الدولة — ١٦/ ٢٥٥ ، ومدحه لسيف الدولة — ٨/ ٢٦٦ ، ٢٣/ ٢٦٧ و ١٢/ ٢١٨ و ٢٢/ ٢٣٧ و ٢٤ و ١٥/ ٣٤٨ ، وقوله يحزى سيف الدولة في أخته — ٣٧/ ٤٠١ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ١٣/ ٤٠٤ و ٤٠/ ٤٠٦ و ٢٦/ ٤٢٩ ، وقوله يمدح كافور — ١١/ ٤٥١ ، وقوله يمجو كافوراً — ٢/ ٥٠٠ ، وقوله يرثي فائقاً — ٩/ ٥١١ ، وقوله يمدح ابن العميد — ٢١/ ٥٤٩ و ٢٢ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٢٥/ ٥٥٤ و ٣٢/ ٥٥٥ و ٢٣ ، ووصفه لشعب بوان — ٩/ ٥٥٧ و ٢١/ ٥٥٨ و ٤٣/ ٥٦١ .

وكقوله يمدح الحسين بن إسحاق التتويحي :  
وَجَدْنَا ابْنَ إِسْحَاقَ الْحُسَيْنِ كَحَدِّهِ عَلَى كَثْرَةِ الْقَتْلِ بَرِيًّا مِنَ الْإِثْمِ  
٢١/٧٤ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي :  
سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَتْلِ وَمَشَايِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا أَتَمُّوا مُرْدُ  
.....  
تَلُجُ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِئَةٍ حَذُ  
.....  
١٨٣/٢ و ١١ ، إلى غير ذلك (٢٨) .

### ثالثاً : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركبتها :

#### ١ - تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر :

وهذا يعني أن المتبني أراد أن يعرض الصورة الكلية من عدة زوايا ، وينظر إلى كل زاوية بنظرة مستقلة ، ليرز خصائصها ، فيضيف بذلك عمقا إلى الصورة الكلية ، وليبين كيف تتعدّد عطاء هذه الصورة . فالصورة التشبيهية الكلية ليست عامة عائمة ، بل هي محددة متنوعة .

وذلك ، كقوله في مدح أبي الحسين محمد بن عبيد الله العلوي :

لَا نَأْتِي تَقَبُّلَ الرَّدِيفِ وَلَا بِالسَّوِطِ يَوْمَ الرَّهَانِ أَجْهَدَهَا  
شِرَاكُهَا كُورُهَا ، وَمِشْفَرُهَا زِمَامُهَا ، وَالشُّسُوعُ بِمُقَوِّدَهَا

٣/٤ ، وقوله يرثي محمد بن إسحاق التتويحي :

كَفَلِ الثَّنَاءُ لَهُ بَرْدُ حَيَاتِهِ كَمَا انْطَوَى فَكَائُهُ مَنْشُورُ  
فَكَائُنَا عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ وَكَانَ عَازِرَ شَخْصُهُ الْمَقْبُورُ

(٢٨) انظر مدحه لعل بن منصور — ٢٠/١٠١ و ٢١ ، ومدحه لآتي على الأوراجي — ١٥/١١٦ ، وقوله يمدح بلر بن عامر — ٣/١٢٥ و ٤ و ١٦/١٢٦ و ٢٢ و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨ ، وقوله يمدح الحسين بن علي المصنعي — ٣٣/١٩٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية — ٤/٢٤٩ ، وقوله يرثي عبد الله بن سيف الدولة — ١٢/١٧٠ ، وقوله يمدح سيف الدولة ١٨/٢٧٩ و ١١/٣١١ و ٢١/٣١٢ و ٢٥/٢٤٩ ، وقوله يصف هزيمة شيب — ٢٠/٤٧٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ٣/٥٣٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٢٧/٥٦٤ و ٣٣ .

٦٥/ ٨ و ٩ ، وقوله ينفى الشماتة عن آل تنوخ :

يُزَوِّرُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ      أَسَيْتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَائِبُ  
فَتَسْفِرُ عَنْهُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّمَا      مَضَارِبُهَا مِنَّمَا انْقَلَبَنَّ ضَرَائِبُ  
طَلَعَنَ شُمُوسًا وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ      لَهُنَّ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ (٢٩)

وقوله يمدح سيف الدولة ، وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :  
أَمِنَ أَزْمَعْتَ أَهْهَذَا الْهَمَامُ      نَحْنُ ثَبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ الْعَمَامُ  
١٤٩/ ١ ، إلى غير ذلك (٣٠) .

## ٢ — إقامة التكافؤ بين شطرى الصورة :

فقوة المشبه في قوة المشبه به يستويان في المنزلة ، ويستويان في الحكم ،  
والجميل هنا الاختيار الموفق للمشبه به ، فعليه تبرز الفكرة ، ويتحدد الغرض ،  
بالإضافة إلى الذكاء في اختيار صورة المشبه به ، نصيبك في حياتك من حبيب  
كنصيبك في منامك من خيال ، فقرر الجهول كفقير الحمار  
كل من المشبه والمشبه به دائرة تكاد تكون مستقلة ، ثم متى رتطة  
بالصورة الأخرى لتكوّن الإطار العام لعناصر الفكرة ، المصوّرة تصويراً فنياً .  
واليك التماذج :

يقول في مدح أئى عبد الله الخصيبى  
فَقَرُّ الْجَهُولِ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَدَبٍ      فَقَرُّ الْجِمَارِ بِلَا رَأْسٍ إِلَى رَسَنِ

١٥٥/ ٧ ، ويقول في رثاء والدته سيف الدولة :  
نَصِيبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ      نَصِيبُكَ فِي مَمَاتِكَ مِنْ خَيَالٍ

٢٥٤/ ٧ ، ويقول في مدح سيف الدولة :

(٢٩) الديوان — ٥/ ٦٧ ، المضارب : جمع المضرب وهو حد السيف ، والضرائب : جمع الضريبة  
وهو الشيء المضروب بالسيف .  
(٣٠) انظر قوله في صباه ولم ينشدها أحداً — ٣٨/ ٣٣ ، وقوله لابن عبد الوهاب وقد جلس ابنه ليلاً  
إلى جانب المصباح — ٥١/ ٢ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق الترخي — ٦٩/ ١٥ ، وقوله  
يمدح سيف الدولة حين أراد سمنلو — ٢٩٩/ ٨ و ٣٦٦/ ٢١ و ٤٣١/ ١١ و ٤١٩/ ١٩ .

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ  
١/ ٣٧٤ ، وهنا يأخذ التكافؤ بين شطري الصورة ، شكل الحكمة .

وقوله في رثاء فاتك :

مَنْ لَا تُشَابِهُهُ الْأَحْيَاءُ فِي شَيْءٍ أَمْسَى تُشَابِهُهُ الْأَمْوَاتُ فِي رَمِيمٍ  
١٩/ ٥١٢ ، وقد كرر المتنبى هذا كثيراً (٣١) .

وبعد ، فهذه أبرز الأوضاع التي رصبتها للصورة التشبيعية بالنسبة لكل  
ركن فيها على حدة ، ثم بالنسبة للصورة متكاملة ، وترك أوضاعاً أخرى لم  
تطرد ، وأوضاعاً لم أقتنع بجدواها .

(٣١) انظر قوله يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ١٦/ ٣ و ٢٦ ، وقوله في صمد يمدح سعيد  
الكلبي ٢/ ١٠ ، وقوله في صاه يمدح سعيد الكلبي ٢٠/ ١٢ ، وقوله في صاه ولم يشدها  
أحدًا ٩/ ٣٧ ، وقوله يمدح ابن رزيق الطرسوسي ٥٢/ ٥٢ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد  
النجدي ٥/ ٤٢ ، وقوله يمدح الحسين بن اسحق التوحلي ٧٣/ ٢٠ ، وقوله يمدح علي التوحلي  
٨٠/ ٣٢ و ٨٣/ ٣١ و ٨٨/ ٤١ ، وقوله يمدح الفيث العجلي ٩٣/ ٩٩ ، وقوله يمدح أبا  
الفرح القاضي ٩٧/ ١٣ ، وقوله يمدح علي بن منصور الخاحب ١٠٢/ ٣٠ ، وقوله يمدح عبد  
الواحد بن العباس الكاتب ١٠٧/ ١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجي ١١٥/ ٥ و ١٠  
و ١١٦/ ١٢ و ١٣ و ١١٧/ ٢٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي ١٢٢/ ٢٤  
و ٢٥ ، وقوله يمدح بدر بن عامر ١٢٧/ ٢٣ و ٣٠ و ٢٣/ ٣٦ و ٣٦/ ٢٠ ، وقوله يمدح  
وقوله يمدح أبا سبيل الأنطاكي ١٦٩/ ٢٤ و ٢٥ ، وقوله يمدح أبا أيوب بن عمران ١٧٢/ ١٦  
و ١٧٤/ ٣٧ ، وقوله يمدح علي بن أحمد الأنطاكي ١٧٦/ ٢٣ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي  
١٨٣/ ١٣ و ٤٢ ، ومحموله يمدح الحسين بن علي المصفاي ١٩٣/ ٢٦ ، وقوله ينسب فرسه  
ومهره ٢/ ٢١٦ و ٤٦ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل ٢٥٠/ ١٤ و ١٦ ،  
وقوله يمدحه ٢٥٩/ ٩ و ١٩ ، و ٢٦٢/ ٢٥ و ٤٥ و ٢٦٦/ ١٥ و ٢٦٨/ ٨ ، وقوله يمدح  
عبد الله بن سيف الدولة ٢٦٩/ ١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ويذكر نداءه مرعش ٣١٩/ ١٤  
و ٢٢ ، ومدحه كذلك في ٣٤٣/ ١٠ و ٢٢/ ٢٦٦ و ٢٧/ ٢٧٣ ، وقوله يترضى سيف  
الدولة عن هذه القبائل التي تحمت لمخربته ٣٩٤/ ٣٢ ، وقوله في آخر ما مدحه به  
٢٨/ ٤١٩ ، وقوله يمدح كافوراً ٤٤٠/ ١٦ ، وقوله في الصلح بين أتوجور وكافور  
٤٦٣/ ٣٢ ، وقوله وهو في طريقه من مصر إلى الكوفة ٤٩٥/ ٢ ، وقوله يمدح محمد بن عبد الله  
العلوي ٥٢٧/ ١٤ ، وقوله يمدح أحمد بن الحسن ٥٢٩/ ٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة  
٢٥/ ٥٥٤ و ٤٨ ، وقوله يميزه، بعينه ٥٧٤/ ١٧ و ٢٠ .

## ثانياً : التشكيل المفصل :

هو "مفصل" بالنسبة للتشكيل المجمل ، وأقصد به تحديد المتنبى للعناصر التي يريد إبرازها في المشبه أو المشبه به ، في رسم للقارئ مجال التصور .

واختيار التشبيه المفصل يحتاج إلى مهارة في الصنعة ، لا تقل عن مهارة اختيار التشبيه المجمل ، لأن الشاعر هنا يبرز عناصر يحتاج إليها ، ويهمل أخرى لا قيمة لها في تكوين الصورة .

ونستطيع أن نقسم هذا التفصيل ، تفصيل داخلي يمس ركني الصورة التشبيهية ، وآخر خارج الركنين ولكنه يخدمهما .

### أولاً : التفصيل الداخلي

#### أ - التفصيل في المشبه :

نراه مثلاً في قوله في صباه في الحماسة والفخر ، وفي المقطع الغزلي يفصل عناصر المشبه قائلاً :

كُلُّ حُمْصَانَةٍ أَرَقُّ مِنَ الْحَمْرِ بِقَلْبٍ أَقْسَى مِنْ الْجُلُودِ  
ذَاتُ فَرْعٍ ، كَأَنَّمَا ضُرِبَ الْعَنْبَرُ فِيهِ بِمَاءٍ وَرَدٍ وَغُودٍ  
حَالِكٍ كَالْغَدَافِ جَثَلٍ دَجُوجِيٍّ أَثِيثٍ جَعْدٍ بِلَا تَجْعِيدٍ  
تَحْمِيلِ الْمِسْكَ عَنْ غَدَائِرِهَا الرِّيحُ وَتَفْتَرُّ عَنْ شَيْتِ بَرُودٍ (٣٢)

فغدائر شعر هؤلاء النسوة كالغداف في حُلُكته ، ولكن هذا لا يكفي ، فما زال وقعه في نفس المتنبى أعمق من ذلك ، فيقول ، هو كثيف ، وهو شديد السواد ، وهو جعد خَلْقَةٌ لا تَصْنَعُ ، وإذا خالطته الريح نقلت عنه المسك ، ونشرته في الأرجاء ، فقد أراد أن يحيط بهذا الشعر وصفاً في الطول واللون والأثر في النفس ، وكل صفة من هذه الصفات درجة من الجمال تضاف إلى المشبه ، فالسواد يختلف درجاته حين يسقط عليه الضوء ، فلم يقصد المتنبى أن

(٣٢) الديوان — ١٣ / ١٧ — ١١ ، والخمسانة : الدققة الخاصرة ، والجلود : الصخر الصلب ، الحالك : الشديد السواد ، الغداف : الغراب الأسود ، والجثل : الشعر الكثيف ، الدجوجي : الشديد السواد ، الأثيث : الكثيف الملتف ، والتجميد : أن يجعل الشعر جمداً بتكلف ، الغدائر هي الضفائر ، وأحدعا غدرة ، والشيت : صفة الأسنان وهو القلج والبرود أيضاً — معجز أحمد ١ / ٧٢ و ٧٣ .

يَحْيِرُنَا أَنْ شَعْرَهُنَّ أَسْوَدَ ، بَلْ أَرَادَ أَنْ يَصِفَ جَمَالَ هَذَا السَّوَادِ ، ثُمَّ يَضِيفُ إِلَيْهِ  
بَيَاضَ الْأَسْنَانِ لِيَسَاعِدَ عَلَى إِبْرَازِ جَمَالَ اللَّوْنِ الْأَسْوَدِ بِوُقُوعِهِ مَعَ ضَمْنِهِ ، فَالشَّعْرُ  
أَسْوَدُ حَالِكٍ ، وَالْأَسْنَانُ بَيَضَاءُ نَاصِعَةٌ ، وَكَانَ قَدْ وَصَفَ جُزْءًا آخَرَ مِنْ  
مَسَاحَةِ وَجُوهَهُنَّ فِي الْآيَاتِ السَّابِقَةِ ، وَصَفَ الْعَيُونَ بِأَنَّهَا عَيُونَ الْمَهَالِكِ (٣٢) ، ثُمَّ  
وَصَفَ الْأَهْدَابَ بِأَنَّهَا :

رَامِيَاتٍ بِأَسْنَمِهِمْ رِيَشَهَا الْهَدْبُ ثُنُقُ الْقُلُوبِ قَبْلَ الْجُلُودِ (٣٤)  
وَهَكَذَا .

فَالْمَتَّبِعُ يَقْدَمُ لَنَا لَوْحَةً تَفْصِيلِيَّةً لِحَسَنِ أَمْرِهِ ، وَمَا عَلَى الْقَارِئِ إِلَّا أَنْ يَجْتَهِدَ  
فِي تَلْوِيقِ مَا أَحْسَنَ بِهِ الْمَتَّبِعُ حِينَ رَأَى هَذَا الْحَسَنَ .

وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ فِي مَدْحِ عَلِيِّ بْنِ إِبْرَاهِيمَ التَّوْخِي ، وَيَصِفُ بِحِجْرَةِ طَبْرِيقَةٍ :  
لَوْلَاكَ لَمْ أَتْرِكِ الْبَحِيرَةَ وَالْعَوْرُ دَفِئٌ وَمَاوَاهَا شَبِيمٌ  
وَالْمَوْجُ مِثْلُ الْفُحُولِ ، مُزْبِلَةٌ تَهْلِكُ فِيهَا وَمَا بِهَا قَطْمٌ (٣٥)  
ب — التَّفْصِيلُ فِي الْمَشْبَهَةِ بِهِ :

وَيُمَثِّلُ ظَاهِرَةً مَطْرُدَةً عِنْدَ الْمَتَّبِعِ ، وَهِيَ إِحْدَى مَجَالَاتِ بَرَاعَتِهِ ، وَحَذَقَهُ فِي  
فَنِهِ .

وَمِنْ تَفْصِيلِهِ لِلْمَشْبَهَةِ بِهِ ، يَقُولُ فِي الْمَقْطَعِ الْغَزَلِ لِمَدْحِهِ لِأَيِّ الْحَسَنِ الْمَفِيثِ  
الْعَمَى :

هَامَ الْفَوَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنَتْ مَظْلُومَةُ الْقَدْ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنًا  
يَبْضَاءُ تَطْمَعُ فِيهَا تَحْتَ حُلَّتِهَا وَغَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طَلَبْنَا  
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْبَى كَفَّ قَابِضُهَا شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا (٣٦)

(٣٣) الديوان — ٢/ ١٣ .

(٣٤) الديوان — ٥/ ١٣ .

(٣٥) الديوان — ٣١/ ٨٧ و ٣٢ — البحيرة : تصغير بحيرة وهي الواسعة ، وليست تصغير بحر ، لأن  
البحر مذكر ، والعَوْرُ : موضع بالشام ، وكل ما انخفض من الأرض يسمى غوراً ، وهو موطن  
للمنوح ، والشيم : البلرد ، والموج : جمع موجة ، وهدر الفحل : هاج وأخرج زبله ،  
والتطم : شهوة الضراب — المكبرى — ٤/ ٦٦ و ٦٧ .

(٣٦) الديوان — ٦/ ٨٩ — ٩ ، والضرب : العسل الأبيض الغليظ ، يذكر ويؤنث .



فهي كالشمس في قرب شعاعها وتبعد عنالها ، وهو معنا يحرك الصورة  
الورثة التشبيه بالشمس ، ويخفف إليها خصائص هذه الأمانة ، وأيضاً  
التمسود بالشعاع مما يصدر من الشمس ، بل ما يصدر عن ثباته من أثر أمانة ،  
وجمال جلاب ، فمن حاول أن يحتويها يجد متناً ، لأنها ... معززة بمتة .

وربما هذا المعنى ما قاله في مدح أبي بن منصور الحاجب :

مَدَا الَّذِي أَبْصَرْتُ بِهِ نَخِيرًا      يَمَلُّ الَّذِي أَبْصَرْتُ بِهِ غَائِبًا  
كَالْبَدْرِ بَيْنَ حَيْثُ النَّفْسُ رَأَتْهُ      يُهْدِي إِلَى حَيْثُكَ نُورًا نَائِبًا  
كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِرًا      بُرْدًا ، وَيُجَمِّعُ الْبَعِيدَ مَنَاقِبًا  
كَالشَّمْسِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَضَوْوُهَا      يَنْشِي الْبِلَادَ شَارِقًا وَمَغَارِبًا

٣٠ / ١٠٢ - ٣٣ ، وكذلك في مدحه لسيف الدولة ، وتهنته له بمناسبة

عيد الفطر ، بقول منه :

مَوَ الْبَحْرِ، غُصْنِيهِ إِذَا كَانَ مَسَامًا      عَلَى النَّوْرِ، وَاحْذَرُهُ إِذَا كَانَ مُزْبَنًا  
فَأَنَّى رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَغْتَرُّ بِالْفَتَى      وَمَدَا ، الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَعَطِّيًا

٣٥٨ / ٥ و ٦ ، تشبيه سيف الدولة بالبحر ، صورة عوروة ، يتاولها  
المتنسى ويبتلى عنها الصدا ، ويدفع بها إلى القارئ في ثوب آخر ، فسيف الدولة  
بحر ، ولكن للبحر أحوال ، تراء ساكناً ، ويكون ثائراً ، وتراء خيراً ، ويكون  
مُهلِكاً ، وقد يحتوي على النور ، أو يحتوي على الصدف ، وسيف الدولة بحر ،  
إذا أردت أن تبيع منه فاعتبل حال سكونه تنل الخير كله ، وإذا وجدته ثائراً  
فاحذره شج بنفسك ، فهو ثائر كالبحر ، غاضب كأموأجه ، ثم هو أفضل من  
البحر ، فهذا قد يخلف بما وعد ، وسيف الدولة لا يخلف إن وعد ، وهذا لا  
حيلة له في ثورته ولا في هاروته ، إنما هي قوانين الطبيعة ، ولكن سيف الدولة  
يعرف متى يبدأ إن هدأ ، ومتى يثور إن ثار .

وقد ينتقل في التفصيل في ذات التشبيه به إلى التفصيل في أثر التشبيه به على

ذاته هو :

كقولاه في القطيع الغزل في مدحه لأبي الفرج أحمد بن الحسين نازلي :

أَكْبَدًا لَنَا يَا بَيْنَ وَاصِلَتِ وَصَلْنَا فَلَا تَارُنَا تَذُنُو وَلَا عَيْشُنَا يَصْفُو  
أُرْدَدُ وَيَلِي لَوْ قَضَى التَّوِيلُ حَاجَةً وَأَكْثَرُ لَهْفِي لَوْ شَقَى غَلَّةَ لَهْفٍ  
ضَنَى فِي الْفَوَادِ كَالسَّمِّ فِي الشَّهْدِ كَامِنًا لَذْتُ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْخَفِ (٣٧)

خـ — أو يحى تفصيل المشبه به بعد إجماله :

كقوله في صباه يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد الأزدي :  
أَرْقَ عَلَى أَرْقٍ وَيَمْلِي يَارُقُ وَجَوَى يَزِيدُ وَعَمْرَةَ تَتَرَقُّ  
جَهْدُ الصَّبَاةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ (٣٨)

د — وقوله يكون التفصيل في بيان هيئة المشبه به :

كقوله في مدح علي بن محمد بن سيار التيمي :  
أَعَزَّمِي طَالَ مَنَا اللَّيْلُ فَأَنْظُرُ أَمِنْكَ الصُّبْحُ يَفْرُقُ أَنْ يُوْرُبَا  
كَانَ الْفَجْرُ حَبِّ مُسْتَوَارٍ يَرَاعِي مِنْ دَجَّتِهِ رَقِيًّا  
كَانَ نُجُومُهُ حَلَى عَلَيْهِ وَقَدْ حُدِثَ قَوَائِمُهُ الْجُبُوبَا  
كَانَ الْجَوُّ قَاسَى مَا أَقَاسِي فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبَا  
كَانَ دُجَاهُ يَجْدِبُهَا سَهَادِي فَلَيْسَ تَغِيْبُ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا  
أَقْلُبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الدُّنُوبَا (٣٩)

(٣٧) الديوان — ٨/ ٩٧ — ١٠ ، وانظر قوله يمدح أبا الحسن النخعي بن علي العمى — ٩٣/ ١٢ ،  
وقوله يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي — ٩٨/ ٣١ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس  
الكتاب — ١٠٧/ ٧ .

(٣٨) الديوان — ٢٠/ ٢ ، ومثله قوله علي لسان بعض التوحيين — ٢٧/ ٦ ، وقوله في صباه ولم  
يشهدا أحداً — ٣٧/ ١٦ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٢٩/ ١٦ ، وقوله يمدح الحسين بن  
علي اخمذاني — ١٩٢/ ١٤ و ١٢ ، وقوله يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين — ٢١٠/ ١٧  
وقوله يرثي أبي الهيثم عبد الله بن علي سيف الدولة — ٢٧١/ ١٦ ، وقوله يمدح كافرراً  
— ٤٧٩/ ٨ ، وقوله حين دخل الكوفة فقوله من مصر — ٤٩٨/ ٢٢ .

(٣٩) الديوان — ٩/ ١٨٠ — ١٤ ، الدحة : الظلمة ، والدجة من النجم المطبق المظلم الذي ليس فيه  
مطر ، الحبوب : وجه الأرض ، وقيل الأرض الغليظة ، حمل النجوم حلياً لليل ، وجعل الأرض  
قيداً له أو تعلقاً ، فهو لا يقدر على المشي لتقل الأرض على قوائمه .

وانظر مدحه للسلطان وكان حبسه ستين — ٤٧/ ١٤ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق  
التوحى — ٦٩/ ٩ ، وقوله يمدح علي بن إبراهيم التوحى — ٨٣/ ٣٦ و ٨٦/ ١٢ و ٨٧/ ٢٤  
و ٣٥ و ٣٦ و ٨٨/ ٤٠ ، وقوله يمدح عبد الرحمن بن المبارك — ١١١/ ٤ و ٥ ، وقوله يمدح =

هـ - وقد يفصل في المشبه به ليخرج بحكمة :

كقوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي :

فَلَا تُعْرِزُكَ أَلْسِنَةُ مَوَالٍ      تُقْلِبُهُنَّ أَقْبِلَةَ أَعَادِي  
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرَى لِبَائِهِ      نَكَى مِنْهُ ، وَيَرَوِي وَهُوَ صَادِي  
فَإِنَّ الْجُرْحَ يَتَفَرُّ بَعْدَ حِينٍ      إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى فَسَادٍ

٨٠/ ٣٥ - ٣٧ ، ومثله قوله في كافور هاجيا :

وَمَاذَا يَبْصُرُ مِنَ الْمُضْجِكَاتِ ؟      وَلَكِنَّهُ ضَجَّكَ كَاكِبَا  
بِهَا تَبْطِئُ مِنَ أَهْلِ السَّوَادِ      يُدْرَسُ أَنْسَابُ أَهْلِ الْفَلَا  
وَأَسْوَدُ مِشْقَرَةٍ نِصْفَتُهُ      يَقَالُ لَهُ نُفْتُ بَقَرٍ لِلْمَحِي

٤٩٩/ ٢٩ - ٣١ ، فالنبطي من الأنباط ، وهم قوم من العجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقيين ، والمراد بالسواد سواد العراق ، ويقصد به ابن حنزابه جعفر بن الفرات ، أبو الفضل بن حنزابه ، وزير كافور ، له تأليف في أسماء الرجال والأنساب ، أما الأسود ذى الشفة الضخمة فهو كافور . وبالرغم من قبحه هذا ، يقال له « أنت بدر الدجى » ، والتفصيل هنا يضاف إلى السخرية المريرة منه ، ومن نفاق المحيطين به الذين يقبلون سواد وجهه إلى ضياء كضياء البدر .

إلى غير ذلك (٤٠) .

و - وقد يكون ركنا التشبيه في المقدمة ويأتى التفصيل من بعد ، كقوله في مدح ألى منتصر شجاع بن محمد الأزدي :

= بلر بن عمار - ١٢٥/ ٣ و ١٣٤/ ٢١ و ٢٣ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي - ١٦٤/ ١٤ ، وقوله قد تأخر الكلاء عن فرسه - ٢١٣/ ٢ و ٤ ، وقوله يهجو ابن كيغلف - ٢٢٢/ ٦ ، وقوله بمدح سيف الدولة - ٢٥٩/ ٨ ، وقوله يعزبه يعنيه يملك - ٣٢٠/ ٢٩ ، وقوله بمدح - ٣٣٦/ ١٢ و ١٤ و ٣٦١/ ٣٥ و ٣٧٨/ ٢٩ و ٤١٦/ ٥٠ و ٤٦ ، وقوله بمدح كافوراً - ٤٦٤/ ٨ و ٤٧٩/ ٤ ، وقوله يهجو كافوراً - ٤٨٣/ ٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٧٠/ ٣٤ .  
انظر قوله في صاه - ٣٢/ ٢٠ ، وقوله في مدح علي بن منصور الحاجب - ١١٠/ ١١ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبيد العزيز الأوراجي الكاتب - ١١٦/ ١٩ ، وقوله بمدح بلر ابن عمار - ١٢٣/ ٢ و ١٣٩/ ١٩ ، وقوله بمدح أبا أيوب أحمد بن عمران - ١٧٤/ ٣٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٦١/ ٤٨ .

أَيْنَ الْأَكْسِرَةِ الْجَبَّارَةِ الْأُولَى      كَثُرُوا الْكُنُوزَ فَمَا يَقِينَ وَلَا يَقُوا  
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَلَّ الْقَضَاءَ بِجَيْشِهِ      حَتَّى تَوَى فَحَوَاهُ لَحْدَ ضَيْقِ  
خُرْسٍ إِذَا نُودُوا (كَانَ لَمْ يَعْلَمُوا      أَنَّ الْكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقٌ)

٩/ ٢١ — ١١ ، فهم « خُرْس » لأنهم فقدوا الحياة ، وفقدوا القدرة على  
إجابة من وقف أمامهم يحسبهم أو يستذكر أيامهم ، ولم يعلموا أن الكلام — لو  
قدروا عليه كما كانوا في حياتهم — لهم حلال مطلق .

وقوله يهجو ابن كيغلغ :

مَارِلْتُ أَغْرِفُهُ قِرْدًا بِلَا ذَنْبٍ      صِفْرًا مِنَ الْبَاسِ، مَمْلُوءًا مِنَ التَّرْقِ  
كَرْبِشَةٍ بِهَبِّ الرِّيحِ (سَاقِطَةٍ      لَا تُسْتَقَرُّ عَلَى حَالٍ مِنَ الْقَلْبِ)

٢٢٢/ ٥ و ٦ ، وقوله في مدح كافور :

لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي      شَيْئًا تُنِيمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدٌ  
يَا سَاقِيَّ ، أَخْمَرُ فِي كُوسِكَمَا      أَمْ فِي كُوسِكَمَا هَمٌّ وَتُسْهِيدٌ  
أَصْعَرُهُ أَنَا ؟ (مَالِي لَا تُغَيِّرُنِي      هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيدُ) !

٤٨٥ و ٤٨٦/ ٥ — ٧ ، ومثله في مدح عضد الدولة :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ نِعْمَتَهُ      لَمَّا عَدَّتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا  
كَالشَّمْسِ (لَا تَبْنِي بِنَا صَنَعَتْ      مَنَفَعَةً عِنْدَهُمْ وَلَا جَاهًا)

٥٥٦/ ٤٤ ، نفس عضد الدولة لا تتأثر بكفر الناس لأفضاله عليهم ،  
وجحدهم له ، لأنها مجبولة على ذلك ، ولا تنتظر شكراً ، كالشمس لا تطلب  
على عطاياها جأها ولا نفعاً .

ومثله قوله في مدحه ووصف شعب بوان :

وَكُنْتُ الشَّمْسُ ، تَبْهَرُ كُلُّ عَيْنٍ      فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مَعَهَا اثْنَانِ !

٥٦٠/ ٤٢ ، إلى غير ذلك (٤١) .

(٤١) انظر قوله بمدح أبا الحسين المغيث بن علي العمى — ٨٩/ ٣ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان  
الشرافي — ١٠٣/ ٥ ، وقوله بمدح سيف الدولة — ٢٤٨/ ٣٦ .

### ٣ — الصورة التشبيهية في قصيدة :

« فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً ، يمدح ابن عمار ويصف قتاله للأسد<sup>(١)</sup> .

— ما قبل النص :

١ — ابن عمار : هو أبو الحسن بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، كان والياً على طبرية قبل محمد بن رائق ، ويتولى قيادة جيشها وحمايتها ، وذلك في سنة ٣٢٨ هـ .

٢ — بقي المتنبي في جواره وفي مجالسه من سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٠ هـ .

٣ — حياة المتنبي مع بدر بن عمار صورة مصغرة لحياته مع سيف الدولة ، ما حدث هنا حدث من بعد هناك ، فبدر عري أسدي ، مُبَغِضٌ للعجم ، قائدٌ وسَط قواد أكثرهم عجم ، صاحب مجالس أدبية يُؤمُّها — بطبيعة الحال — كبار الشخصيات الأدبية والعلمية والعسكرية في المجتمع الطبراني ، مما جعلها تربة صالحة لاستنبات الحسد والحساد ، وبقيادة رأسِ المُحَرِّضِينَ ابنِ كَرُوس ، فَغَاضَتْ حلاوة المتنبي في فم ابن عمار ، ولم يبق إلا الفرار .

٤ — تمثل قصائد ابن عمار وابن طُغْج وابن طاهر وأبي العشائر المرحلة الفنية الثانية من الطور الأول للمتنبي ، وفيها نضجت موهبته ، وتعددت أدواته ، واستقرت رؤيته الفنية ، وصارت له طريقته المتميزة ، وذلك من جراء استقراره النفسي والاجتماعي في هذه المرحلة .

---

(١) الديوان — ١٢٢ والواحدى — ٣٣٤ ومعجز أحمد — ١٦١/٢ ، والبيان — ٢٢٢/٣ ،  
والعرف الطيب — ١٤٥ . واعتمدت هنا على نص « البيان » وأثبتُ شرح العكبري له .

## ب - النص :

وقال يمدح بدر بن عمار ويذكر الأسد ، وقد أتعجله فضر به بسوطه :  
وهي من الكامل ، والقافية من المتواتر .

في الحَدِّ أَنْ عَزَمَ الحَلِيْطُ رَحِيْلًا      مَطَرٌ يَزِيْدُ بِهِ الحُلُوْدُ مُحُوْلًا<sup>(١)</sup>  
يا نَظْرَةَ نَفْتِ الرُّقَادِ وَغَادَرَتْ      فِي حَدِّ قَلْبِيْ مَا حَيْثُ فَلُوْلًا<sup>(٢)</sup>  
كَانَتْ مِنْ الكَحْلَاءِ سُوْلَى إِيْمَا      أَجَلِيْ تُمَثِّلُ فِي قُوَادِي سُوْلًا<sup>(٣)</sup>

(١) الإعراب : أن عزم : إذ عزم ، وقيل لأن عزم ولأجل ، ومثله : زرتك أن تكرمي ، أي لأن تكرمي . ومن أجل : ومثله : « أن كان ذا مالي وتين » في قراءة الحرمين ، وعلى ، وأبى عمرو ، وحسن : لأنهم قرعوا بهيمة واحدة مفتوحة ، وقرأ حمزة وأبو بكر بهزتين محقتين ، وقرأ ابن عامر في روايته بهيمة ومثله . قال المفسرون من أجل ذلك : « كسر ما يلقاها ، « يلقاها قيل عمنه » .  
كثوم :

تَرْتَبُّ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مَآ      فَعَجَّلْنَا الْبَقْرَى أَنْ تَشْتُمُونَا  
فَقِيلَ : معناه تلالا ، وحذف لا وحسن له ذلك أن المعنى معروف ، وقيل : بل تقديره حماية أن تشتمونا . إلا أنه حذف المضاف .

الغريب : الحليط : هو الذي يحالطك ، وأراد به ههنا الحبيب . والحليط : المحالط ، كالحليس والغاس . والتديم والمنادم ، وهو واحد وجمع . قال الشاعر :  
إِنْ انْحَلِيطْ أَخَذُوا النَّيِّ فَانْجَرُّوا      وَأَحْلَفُواكَ عِذَّ الأَمْرِ الْيَدَى وَعُتُوا  
ويجمع أيضا على مُحَلِّطَاءٍ وَحَلِطٍ . قال وغلة الحرمي :

سَائِلٌ مُخَيَّرٌ يَجْرِمُ هَلْ جِئْتُ لَهُمْ      حَزَنًا تُعْرِقُ تَيْنَ الْجَبَرَةِ الحُلُطِ  
المعنى : يقول : في الحدِّ لأجل رحيل الحبيب مطر يزيد الدموع ، إلا أنه لا يثبت بل يمحُل .  
ومحول اخذود : هو ذهاب نضارتها وشحوبها ، والمطر من شأنه الإخصاب ، ولكن هذا المطر غلاب انظر المهود ، وشبه دموعه لغزالتها بالمطر السائل ، وانظر يثبت الربيع ويحصب وهذا يحل الحدود ويخدددها ، وفيه نظر إلى قول الآخر :

قَوِ تَتَّ العُشْبُ مِنْ دُمُوعٍ      لَكَانَ فِي حَدِّي الرَّيْعُ  
(٢) الغريب : نفت : أذهبت الرقاد : الوم . والقالول : ما يلحق حدَّ السيف من كثرة الصرب .  
المعنى يقول : النظرة التي نظرت إلى الحبيب عند الفراق ، نفت رقادى وأذهت حدة عقلى . ويريد أنها أثرت في عقله وقلبه ، ويجوز أن تكون النظرة الأولى التي نظر الحبيب واستدام العشق بها .

(٣) الإعراب : في « كانت » صميم عائد على النظرة ، تقديره : كانت النظرة ، وفي الكلام حذف ، تقديره : كانت نظرة غير ناعمة ، مثلت لي أحلى .  
الغريب : الكحلاء : التي بعينها كحل من غير تكحل . والسور : أصله الهزرة ، إلا أنه خففه .  
والأجل : المثة التي يؤخرها الإنسان حتى تنفذ .  
المعنى : يقول كانت هذه النظرة من المحبوبة سؤل وطللى ، وإنما طلبت قرب أجل بالنظر إليها ، لأنه أسقمنى وقرنى من الأجل ، فكأن في الحقيقة أحلى تصور مرادا في قلبي لاسؤلا ، والسؤل : ما يطلبه الإنسان ويتمناه .

أَجْدُ الْجَفَاءَ عَلَى سِوَاكِ مُرْوَعَةٍ      وَالصَّبْرَ إِلَّا فِي تَوَاكِ جَمِيلَا<sup>(٤)</sup>  
وَأَرَى تَذَلُّكَ الْكَثِيرَ مُحْيَا      وَأَرَى قَلِيلَ تَذَلُّلِ مَمْلُولَا<sup>(٥)</sup>  
تَشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا      شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكِ دَحِيلَا<sup>(٦)</sup>  
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا      فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْيِيلَا<sup>(٧)</sup>  
جَدَّقَ الْحَسَانَ مِنَ الْغَوَانِي هَجْنًا لِي      يَوْمَ الْفِرَاقِ صَبَابَةً وَغِيلَا<sup>(٨)</sup>

(٤) العربي : أراد بالجفاء : الامتناع ، فلهذا عداه بعلى ، والمروعة : الكرم والفعل الحسن . والنوى : البعد .

المعنى : يقول : أحد الامتناع مروعة عندي إلا عليك ، والصبر جميلا إلا في بعدك ، كقول  
البحرئى :

مَا أَحْسَنَ الصَّبْرَ إِذَا عِنْدَ مُرْوَعَةٍ مِنْ      بَيْتِهِ صَبْرٌ تَنْتَنُ السَّمَاءَ وَالْحَرِيرَ  
(٥) المعنى : يقول : أنا أنقض قليل تذلل من غيرك ، وأحس دلالك الكثير ، كقول جرير :  
إِنْ كَانَ شَأْنُكُمْ الدَّلَالُ فَاتُّهُ      حَسَنَ دَلَالِكَ يَا أُمَيْمَ جَمِيلَ  
(٦) الإعراب : شكوى : مصدر يشكو ، وقيل : التقدير مثل شكوى .

الغريب : الروادف : الكفل . وما حوله . جمع رادفة ؛ لأنه يردف الإنسان ، أى يكون خلفه ،  
وهو من الرذف حلف الراكب .

المعنى : يقول : تشكو المطية بقل روادفك فوقها شكوى النفس التي وجدت هواك مُدَاخِلِيًا ؛ لأن  
روادفك على المطية يقال ، وهواك على العاصق أثقل .

(٧) الغريب : يقال : غار الرجل على أهله ، وأغرته ، وأغار أهله . تزوج عليها . وهو من غار النهل :  
إذا اشتد حره . والغارة : العيرة . قال أبو ذؤيب : يشه عليان القدور بصحف الضرائر :  
لَهْنٌ نَيْسَجٌ نَالِثِيَلٍ كَأَنَّهَا      ضَرَائِرُ جَرْمِي نَفَاحَشٍ غَارُهَا  
وقوله « جرْمى » : نسبة إلى الحرم ، لأن أول من اتخذ الضرائر أهل الحرم .

المعنى : يقول : لغيرته : يعمل على الغيرة جدك الزمام إليك ؛ لأن الناقة تعلق فمها إليك ،  
كأنها تطلب قبلة ، والقم أكثر ما يستعمل بغير اللب مع الإضافة ، فإذا أضيف قلت : منك وفك  
وفوك ، إلا أنه قد جاء بالميم مصافاً عن العرب . قال الشاعر :

كَالْحَوْبِ لَا يَكْفِيهِ شَيْءٌ يَلْهَمُهُ      يُصْبِحُ عَطْشَانٌ وَفِي الْبَحْرِ فَمَةٌ  
وإذا أفرد فهو بالميم لا غير . ومعنى البيت من قول مسلم بن الوليد :

وَالْعَيْسُ عَاطِفَةُ الرُّعُوسِ كَأَنَّهَا      يَطْلُبُنْ سُرَّ مُحَلِّبٍ فِي الْأَخْلَسِ  
وقد قالت الشعراء وأكثروا في الغيرة . وأحسن ما قيل قول ابن الخياط :

وَمُخْتَجِبٍ تَنْتَنُ الْأَسْبَةِ مُعْرِضٍ      وَفِي الْقَلْبِ مِنْ إِغْرَاضِهِ مِثْلُ حَجَبِهِ  
أغار إذا آتست في الحى أنه      جنازاً وخوفاً أن يكون ليحبه

(٨) الغريب : الغوان : جمع غانية ، وهى التي غنيت بزوحها ويقال : بمجالها عن التجميل . والصبابة :  
رقة الشوق ، والغليل والمُلَّة : حرارة العطش .

المعنى : يقول : جدق الحسن — الواحدة : حسناء — هجنى لى بفراقهن رقة الشوق ، وحرارة فى  
القلب ، لبعدهن عى .

جَدَّقَ يُدَمُّ مِنَ الْقَوَائِلِ غَيْرَهَا      بَنَرُ بْنُ عَمَّارٍ ابْنُ إِسْمَاعِيلَ (٩)  
 الْفَارُجُ الْكَرْبُ الْعِظَامُ بِمِثْلِهَا      وَالتَّارُكُ الْمَلِكُ الْعَزِيزُ ذَلِيلًا (١٠)  
 مَجَحَّ إِذَا مَطَّلَ الْغَرِيمُ يَدَيْتِهِ      جَعَلَ الْحُسَامُ بِمَا أَرَادَ كَفِيلًا (١١)  
 نَظِقُ إِذَا حَطَّ الْكَلَامُ لِكَامِهِ      أَعْطَى بِمَنْطِقِهِ الْقُلُوبَ عُقُولًا (١٢)  
 أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاوَهُ فَسَخَا بِهِ      وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَخِيلًا (١٣)

(٩) الغريب : يَدَمٌ : يَجِبُ وَيَعْطَى الدَّمَامُ . وَأَذَمَهُ : أَجَارَهُ . وَأَذَمَهُ : وَحَدَهُ مَذْمُومًا . وَأَذَمَهُ : تَهَانَهُ . وَأَذَمَ الرَّحْلُ : أَقَى مَا يُنْكَ عَلَيْهِ .

المعنى : يقول : يَدَمٌ بنر بن عمار ، أى يَجِبُ وَيَجْنَعُ مِى كُلِّ مَا يَقْتُلُ سِوَى هَذِهِ الْأَحْدَاقِ ، فَإِنَّهُ لَا يَقْدِرُ عَلَى الْإِجَارَةِ مِهَا ، وَهُوَ كَقَوْلِهِ :

وَلَقَى الْأَمِيرُ قَتَايَ الْعَيُونِ فَإِنَّهُ      مَا لَا يَزُولُ بِتَأْيِيهِ وَسَخَابِهِ

قال أبو الفتح : وبغلة الراحدي حرقا فحرقا . وقد تجلوز هذا فى مدح عضد الدولة بأمن ملاده حيث قن .

قَلْبُ صُرِخَتْ قُلُوبُ الْعِشْقِ فِيهَا      لَمَّا حَافَتْ مِنَ الْخَفَقِ الْجَسَادِ  
 أَثْبَتَ فِي هَذَا مَا اسْتَشَى فِى مَدْحِ بَنَرِ بْنِ عَمَّارٍ .

(١٠) الإعراب : الكُرب وما بعده ( بالصب ) فى روايتنا ، وهو مصوب بإعمال اسم الفاعل ، وروى جماعة ( بالخفض ) تشبيها بآخر الوحى .

الغريب : فَرَجٌ عَنْهُ يَفْرَجُ ، وَأَفْرَجٌ يُفْرَجُ ، وَفَرَجٌ يُفْرَجُ تَفْرِيجًا : إِذَا كُشِفَ عَنْهُ الْعَمُّ .

المعنى : يقول : هُوَ يَفْرَجُ الْكَرْبَ عَنْ أَوْلِيَائِهِ ، بِمِثْلِهَا يُزِيلُ عَنْ أَعْدَائِهِ : بِمَعْنَى أَنَّهُ يَقْتُلُ الْأَعْدَاءَ ؛ لِيُدْفِعَهُمْ عَنْ أَوْلِيَائِهِ ، وَيُفَقِّرَهُمْ لِيُغْنَى أَوْلِيَائِهِ ، فَيُرِيْلَ عَنْهُمْ الْفَقْرَ .

(١١) الغريب : اخْتَجَّ : اخْتَجَّجَ : وَسَمِعَ الْأَصْمَعَى امْرَأَةً تَرْقِى ابْنَهَا وَقَوْلُ :

إِذَا الْمُحْصُوهُ اخْتَجَّتْ خِيَا      وَحَدَّثَ الْوَلَى مُحَاكَا بَيْتًا

وَاخْتَجَّ : الْحَاجَّ ، مَخْلُكٌ يَمْلِكُ فَهُوَ مَخْلُكٌ وَمُتَمَاجِكٌ ، وَمُتَمَاجِكٌ اخْتِصَامٌ .

المعنى : يقول : هُوَ يَضْلِبُ الْحَقَّ وَيُلْبِغُ فِى طَلَبَتِهِ . فَمَنْ مَطَّلَهُ بِهِ جَعَلَ سَيْفَهُ كَفِيلًا لَهُ بِقِصَاصِهِ ، وَهَذَا مِثْلُ . وَالْمَعْنَى : إِذَا مَطَّلَ الْغَرِيمُ ، وَلَمْ يَقْضِ دَيْنَهُ ، طَالِبُهُ بِسَيْفِهِ مَطَالِبَةُ الْكَفِيلِ ، وَإِذَا كَانَ السَّيْفُ مُتَقَاعِيًا ، صَارَ الْغَرِيمُ قَاضِيًا بِغَيْرِ رِضَا .

(١٢) النطق : جيد النطق والقول . والمِنْطِيقُ : المُلَيِّغُ . والمُلْتَمُ : مَا يُجْعَلُ عَلَى الْوَحَى مِنَ الْعِمَامَةِ كَانَتْ

العَرَبُ تَفْعَلُهُ لِأَحْلَى حَرِّ الشَّمْسِ ، وَإِذَا أَرَادُوا أَنْ يَتَكَلَّمُوا كَشَمُوا السَّلَامَ .

المعنى : إِذَا حَطَّ لِكَامُهُ لِيَتَكَلَّمَ بِالْأَمْرِ ، فَإِنَّهُ يَعْطَى مَنْ يَسْمَعُ كَلَامَهُ عَقْلًا ، لِأَنَّهُ يَتَكَلَّمُ بِالْحِكْمَةِ وَمَا يَهْدَى بِهِ الضَّالُّونَ ، وَيَعْلَمُ النَّاسُ مَنْطِقَهُ حَسَنَ الْكَلَامِ ، وَصَحَّةَ الرَّأْيِ .

(١٣) الغريب : السَخَاءُ : الْكَرَمُ وَالْجُودُ سَخَا يَسْخُو ، وَسَخِي يَسْخَى ، وَمِنْهُ قَوْلُ عَمْرِو بْنِ كَلْتُومَ :

مُسْتَعْتَمَةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا      إِذَا مَا الْمَاءُ حَالَتْهَا سَحِيَا

عَلَى بَعْضِ الْأَقْوَالِ ، مِنْ سَخَا يَسْخَى . وَقَالَ قَوْمٌ : هُوَ مِنَ السَّخُونَةِ ، وَنَصَبِهِ عَلَى الْحَالِ .

المعنى : قَالَ أَبُو الْفَتْحِ : تَعْلَمُ الزَّمَانُ مِنْ سَخَائِهِ فَسَخَا بِهِ ، وَأَخْرَجَهُ مِنَ الْعِلْمِ إِلَى الْوُجُودِ ، وَلَوْلَا سَخَاؤُهُ الَّذِى اسْتَعَادَ مِنْهُ ، لَبْخَلَ بِهِ عَلَى أَهْلِ الدُّنْيَا ، وَاسْتَفَاهَ لِنَفْسِهِ . قَالَ : فَإِنْ قِيلَ

السَّخَاءُ لَا يَكُونُ إِلَّا فِى مَوْجُودٍ ، وَهَذَا مَعْلُومٌ فَالْجَوَابُ أَنَّ الزَّمَانَ كَأَنَّهُ عِلْمٌ مَا يَكُونُ فِيهِ مِنْ



وَكَانَ بَرَقًا فِي مَثَوْنٍ غَمَامَةٍ      هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا (١٤)  
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا      لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا رَجَدَنَّ مَسِيلًا (١٥)  
رَقَّتْ مُضَارِبُهُ فَهَنْ كَانَمَا      يَبْدِينَ مِنْ عَشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا (١٦)

== السخاء إذا وُجد ، فكأنه استفاد منه ما تصوّر كونه فيه بعد وجوده ، ولولا ما تصوّره من السخاء لبقى أبداً بخيلاً ، والشئ إذا تحقق كونه لا محالة أجرى عليه في حالة عدمه كثير من الأوصاف التي يستحقها بعد وجوده .

قال ابن فورجة : هذا تأويل فاسد ، وغرض بعيد ، والسخاء بغير الموجود لا يوصف بالعدوى ، وإنما المعنى سخا به علي ، وكان بخيلاً به علي ، فلما أعداه سخاؤه أسعدني الزمان بضمي إليه ، وهذا نحوه ، وهذا المعنى كثير . قال الطائي :

هَيَّيْتُ أَنْ يَسْخُو الزَّمَانُ بِبَيْتِهِ      إِنَّ الزَّمَانَ بِبَيْتِهِ لَبَجِيلٌ  
ولحبيب أيضاً :

عَلَّمَنِي حُودُكَ السَّمَاحَ فَمَا      أَبَقَيْتُ شَيْئًا لَدَيْ مِنْ صِلَتِكَ  
ولابن الخطيب :

لَمَسْتُ بِكَتَمِي كَفَّهُ أَتَيْتَنِي الْبَيْتِي      وَلَمْ أَقِرْ أَنْ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدَى  
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ دَرُو الْبَيْتِي      أَفَلْتُ وَأَعْدَانِي فَأَتَلَفْتُ مَا عُنْدِي

(١٤) الإعراب : جعل اسم كأن نكرة ، وحيرها معرفة : وقد جاء في باب إن في قول المرزوق :

وإن خراما أن أسب مقاعبا      بآبائي الشّم الكرام الحصارم  
ونصب مسلولاً ، على الحال .

الغريب : العمامة : السحابة . وهنديه : سيفه المصنوع من حديد الهند .

المعنى : يقول : كأن برقاً سيفه ، وهو من المعكوس ؛ لأن السيف يشبه بالبرق ، وهذا شبه البرق بالسيف ، فقال : كأن برقاً في ظهور الغمام سيفه إذا سله في يده .

(١٥) الإعراب : الضمير في قائمه يعود على السيف ، و « مواهب » : قال الخطيب وأبو الفتح هو مفعول يسيل . وقال الشريف هبة الله بن علي الشحري في أماليه : لا يجوز أن يكون مفعولاً ؛ لأن يسيل لا يتعدى إلى مفعول به بدلالة أنه لا يصبب المعرفة . فتقول : سأل الراوي رجلاً ، ولا تقول : سأل الراوي الرجال ، وسالت الطرق خيلاً ، ولا تقول الخيل ، فلما لزمه نصب النكرة خاصة ، والمفعول يكون نكرة ومعرفة ، والمميز لا يكون إلا نكرة ثبت أن « مواهب » تميز ، ويوضح هذا أنك إذا أدخلت همزة النقل على سأل تعدى إلى مفعول واحد . تقول : أسأل الراوي الماء ، فلو كان قبل همزة يتعدى إلى مفعول لتعدى بعد النقل إلى مفعولين ، فإن قيل من شأن المميز أن يكون واحداً . قلنا : هذا هو الأغلب ، ويكون جمعا . قال الله تعالى : « بالأخسرين أعمالاً » . و « نحن أكثر أموالاً وأولاداً » .

المعنى : يقول : جعل قائمه : يعني قائم السيف ، وهي يد المملوح تسيل مواهباً للناس ، فلو أنها كانت سَيْلًا لم تُصب موضعاً تسيل فيه لكثرتها . وهو من قول حبيب :

أَفَادَ مِنَ التَّلْيَا كُوزًا لَوْ أَنَّهَا      صَوَامِئُ مَالٍ مَا دَرَى أَنَّ تُجَعَّلُ  
الغريب : رقت : خفت . ومضاربه : حدّاه ، وهو ما يضرب به الرقاب .

(١٦) المعنى : أراد : أن سيفه ملازمة للرقاب ، فوصفها بالعشق لأنه ادعى الأشياء إلى اللزوم ، فيقول : كأنما هي لرقبها تبدين نُحُولًا من عشق الرقاب ، كما ينحل العاشق من عشق حبه .

أَمَعَفَرُ اللَّيْثِ الْهَزْبِرِ بِسَوَطِهِ      لَمَنِ ادَّخَرَتْ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا (١٧)  
وَقَعَتْ عَلَى الْأُرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ      نَضَدَتْ بِهَا هَامَ الرِّفَاقِ ثُلُولَا (١٨)  
وَرَدَّ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةَ شَارِباً      وَرَدَ الْفَرَاتَ زَنْيَرُهُ وَالْثِيَلَا (١٩)  
مُتَحَضِّبٌ بِلَمِ الْقَوَارِسِ لَا بَسَ      فِي غِيلِهِ مِنْ لَيْدَتِيهِ غِيَلَا (٢٠)  
مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا      نَحْتِ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا (٢١)

(١٧) الغريب : عمرد ، إذا رماه في التفر ( بالتحريك ) ، وهو الثراب ، يُغفره غفراً ، وغمره تغميراً ، أى مَرَّغُه ، والجزير : الأسد . ورجل هَزْبِرٌ وهَزْبِرَان : أى سبىء اخلق . وانصارم : السيف المقاطع .

المعنى : أن بدر من عمار أهاج أسداً عن بقرة افترسها ، فوثب الأسد على كفيل دابته فأعجله ، فضربه بسوطه ، ودلر به الحيش ، قتل الأسد ، فقال : إذا كنت تلقى هذا الأسد وهو أقوى الحيوانات وأشجعهم سبطاً فلتحن ، حلت : سقطت ؟

(١٨) الغريب : الأردن : موضع بالشام . وهو سمر يقال له نهر الأردن . والرفاق : جمع رقة . والثلول : جمع تل ، وهو الجبل الصغير . والبليّة : هو الأسد .

المعنى : يقول : وقعت على أهل هذا النهر بليّة ، وهو الأسد . نضدت : وقعت بعضها على بعض بهذه البليّة ، وهو الأسد . هام : أى رعوس الرفاق ، تلالا . والبليّة : هو الأسد فلهذا أسد لفعل إليه .

(١٩) الغريب : الورد : ذو اللون الذى يضرب إلى الحمرة ، فكان لون الأسد هذا يضرب إلى الحمرة . والبحيرة : بحيرة طبرية . والفرات : نهر الشام الذى يجرى إلى العراق . والثيل : بيل مصر . المعنى : يقول : هذا الأسد من شدته وعظم زنيوره . إذا ورد ابهيرة شارباً ، ورد . أى وصل صوته إلى الفرات وإلى النيل . وجانس بين ورد وورد .

(٢٠) الغريب : الثغيل : الأجمة . وهى شعر ملتف بعضها على بعض . وقوله : لبديته : يريد : الشعر الذى على كتفيه . لعظم كثافته عليهما .

المعنى : يقول : لكثرة ما افترس من الفوارس قد تلطخ بدماهم ، ولكثرة ما على كتفيه من الشعر ، كأنه فى عيله فى غيل من لدته .

(٢١) الإعراب : « حلولا » : حال من الفريق ، والحال من المضاف إليه قليل ضعيف ، وإن كان قد جاء فى شعر العرب القديم ، كقول تأبط شرا :

سَلَّتْ سِلَاحِي يَابَا وَشَتَمْتَنِي      فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيَا شَرَّ سَالِبٍ  
وكقول النامة الحمدي يصف فرساً :

كَأَنَّ حَوَائِيَهُ مُدْبِرَاً      تُحْضِينَ وَإِنْ كَانَ لَمْ يَحْضِبْ  
وقال أبو علي فى المسائل الشيرازيات : أشد أبو زيد :

غَوَدَ وَهَنُهُ حَابِئُونَ عَلَيْهِمْ      جَلَّقَ الْحَدِيدَ مُضَاعِفَا يَتْلَهُ

قال : ويجوز أن يجعل « يتلهب » فى موضع الحال ، و « مضاعفا » حال من المضمر فى « يتلهب » ويتلهب : حال من الحلق ، فكأنه قال : عليهم حلق الحديد يتلهب مضاعفا .

الغريب : الفريق : الجماعة ، وهو أكثر من الفرقة . وحلولاً : حالين به ، أى نارلين .

المعنى : يقول : عين هذا الأسد لحمرتها إذا رأيتهما فى الليل ظننتنا نارا ألوقدت بجماعة نزلوا موضعاً ، ويقال عين الأسد ، وعين السَّوَر ، وعين الحية تراءى فى ظلمة الليل بارقة كأنها نار .

فِي وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ (٢٢)  
 يَطْلُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْبِهِ فَكَأَنَّهُ آمَسٌ يَجُوسُ عَلَيْهِ (٢٣)  
 وَيَرْدُ غُفْرَتِهِ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا (٢٤)  
 وَتَظُنُّهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسَهُ عَنْهَا لِشَيْئَةٍ غَضَبُهُ مَشْغُولًا (٢٥)  
 قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَأَنَّمَا رَكَبَ الْكَمَى جَوَادَهُ مَشْكُولًا (٢٦)

(٢٢) الغريب : الرهبان : جمع راهب وهم زهاد الصلوى ، وهم يوصفون بالوحدة والانتقطاع عن الناس ، وهم الذين قال الله فيهم : « عاملة ناصية تصلى نارا حامية » .

المعنى : يقول : هو في وحدة لشجاعته . لأنه لا يخاف شيئا ، فهو في غيلة منفرد انفراد الرهبان في متعلباتهم ، إلا أنه لا يعرف حلالا ولا حراما ، والأسد إذا كان قويا لم يكن معه في غيلة غيرة من الأسير .

(٢٣) الغريب : البرى : التراب . قال مديك بن حصن :

« يَبْكُ مِنْ سَارٍ إِلَى الْقَوْمِ الْبَرَى » .

ومنه البرية في قراءة من ترك ممره ، وهم الأكثر ، وممرها نافع وابن ذكوان . واليه : الصجب . والآسى : الطليب .

المعنى : يقول : هو لعمري في نفسه وقوته لا يسرع في مشيه ؛ لأنه لا يخاف شيئا ، فكأنه في لين مشيته طيب يمس عيلا ، يرفق به ولا يعجل .

(٢٤) الغريب : العمرة : الشعر اجتماع على قماه . واليانوخ : الرأس . والإكليل : التاج الذي يكون على رؤوس الملوك .

المعنى : يقول : يرد شعر المغفرة إلى رأسه حتى يصير له كالإكليل يصف عظم شعر منكبه ، يرد ذلك الشعر فيجتمع على هامته ، وإنما يفعل ذلك إذا غضب يجمع قوته إلى أعلى بدنه .

وقال ابن دوس : الفجرة : شعر الناصية ، يعنى : أن هذا الأسد رفع رأسه في مشيته حتى يرد ناصيته إلى أعلى رأسه .

وقال الواحدى : القول هو قول أفى الفتح ؛ لأنه وصف بعله غيظ الأسد بقوله : ( بعله ) .

(٢٥) الغريب : الزجرة : تردد الصوت ، وكذا الترجير ، وهو شدة الصياح . المعنى : تقول : تظنه نفسه عنها مشغولا من صياحه .

قال ابن القطاع : وقع في بعض الروايات نفسه بالنصب ، أى يجرز لنفسه ، والرواية الصحيحة بالرفع ، أى تظنه نفسه من كثرة صياحه مشغولا عنها .

(٢٦) الغريب : قَصَرَ ههنا : صَدَّ الطول . ومنه قصر الصلاة في قوله تعالى : « أن تقصروا من الصلاة » . والخافة : مصدر أضيف إلى المفعول . والكمى : الشجاع المستر في سلاحه من كمى الشهادة : إذا كتمها .

المعنى : يقول : قال الواحدى : ذو الحافر إذا رأى الأسد وقف وفحج وبال . يقول : كأن الشجاع ركب فرسه مشكولا ، حيث لا يقلد على الحركة خوفا منه . هذا تفسير الناس لهذا البيت . قال : وقال ابن فورجة : معناه لما حاف منك الأسد ، تقاصرت خطاه ، ونازعه نفسه إليك جراءة ، فخلط إقداما بإحجام ، فكأنه فارس كمى ، ركب فرسه مشكولا ، فهو يبيحه للإقدام بجرأة ، والفارس يُحجم عجزا عما يسومه ، لكان شكله ، وهو من قول امرئ القيس : « قيد الأوابد ..... الخ » .

أَتَنِي فَرِيضَتَهُ وَتَمَرَّتْ دُونَهَا . وَتَرُبْتُ نَجْوَا نَتَالَهُ نَطِيلًا (٢٧)  
تَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ . وَتَقَالَفَا فِي بَذَلِكِ الصَّامِكُولَا (٢٨)  
أَنَّه يَرَى مُضْمَرَةً فِيكَ كَلِمَتَاهَا . نَتْنَا أَرْزُلُ وَنَسَائِدًا مَفْعُولَا (٢٩)  
فِي سَرَحِ ظَامِنَةِ الْفُصُوصِ بِطَيْرَةٍ . يَأْنِي نَتْرُدُّهَا لَهَا التَّشْمِيلَا (٣٠)  
نِيَالِيَةِ الطَّلَابَاتِ أَوَّلَا أَنَّهَا . تُحْطَى مَكَانَ لِحَامِهَا مَا نِيَالَا (٣١)  
تُعَدِي سَوَالِفَهَا إِذَا اسْتَحْضَرْتَهَا . وَتَنْظُنْ عَقْدَ عَيْنَانِهَا مَحْلُولَا (٣٢)

(٢٧) الغريب : الغريسة : صيد الأسد ، وهي البقرة التي أحاجه منها ، والبربرة : الصياح والصوت ، والجمع : نراير .

المعنى : يقول : لما تصدته ألتني فريسته ، وصاح دونها فعاد عنها ؛ لأنه ظن أنك تطفل عليه أثناء صيده ، فغضب منه ذلك .

قال الواحدي : التطفل من كلام أهل العراق ، يقولون : مو يتطفل في الأعراس .

(٢٨) الغريب : الخلقان : الفعلان والطبعان . والإقدام : الشجاعة .

المعنى : يقول : تشابها في الشجاعة . وتقالفتا في الشجع ؛ لأن الأسد يشجع بمأكوله ، وأنت نجود بمأكولك وما هو لك ، وهو من قول البحتري :

نماركتني في التأسر ثم نصفتني بالنجود مخفوقا بذلك زعيمًا  
وللمحتري أيضاً :

هزرت مني يميني بزيراً وأغلث من القوم شيني مايل الروح أهلبا

(٢٩) الغريب : الأزل : المسوح القليل اللحم . وامرأة رلاء : إذا كانت ممسوحة العجيزة .

وقال الجوهري : الأزل : الصيق والحبس . وأزلوا ما هم ، أي حسوه . والمقتول : المولى الشديد .

المعنى : يقول : هذا الأسد يرى قوته وشجاعته فيك ، فتمسه ممسوح شديد ، وساعده مفتول قوي .

(٣٠) الغريب : الطمرة : الفرس الوثابة ؛ وتيل : المرتفعة ، وظامنة الفصوص : عطاش ، ليست برحلة راحة ، وكلها خيول العرب .

المعنى : يقول : لقيته في سرح ظامنة ، أي فرس مضطرة دقيقة المفصل من خيول العرب ، وتفردها بالكمال يأتي أن يكون لها نظير ومثل .

(٣١) الغريب : الطلبات : جمع طلبة ، وهي الحاحات .

المعنى : قال أبو الفتح : هذه الفرس تطلب ما أرادت فتدركه ، وهي مع هذا طويلة العنق ، لولا أن تحط رأسها للجام ما نيل .

وقال الخطيب : هذه الفرس إذا طلعت مملوا أو وحشا نالته ، وهي مع هذا عزيزة النفس ، تذل للراكب ما قدر عليها ، وفيه نظر إلى قول زهير :

وَمُلْحَمُنَا مَا إِنَّ نِيَالُ قَدَالَهُ وَلَا قَدَمَاهُ الْأَرْضَ إِلَّا أَنْيَالُهُ

(٣٢) الغريب : السوالف : جمع سالف ، وهي صفحة العنق . استحضرتها : من الحضرة . وهو العدو .

المعنى : يصف هذه الفرس بلين الرأس ، إذا حدثت عنانها جاء معك ، كأنه محلول العقد . =

مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ      حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولَ (٣٣)  
 وَيَدُقُّ بِالصَّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ      يَبْقَى إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا (٣٤)  
 فَكَأَنَّهُ عَرَّتُهُ عَيْنٌ فَأَدْنَى      لَا يَصِرُ الْحُطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا (٣٥)  
 أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ      فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا (٣٦)  
 وَالْعَارُ مَضَاضٌ وَلَيْسَ بِخَائِفٍ      مِنْ حَتْفِهِ مَنْ خَافَ مِمَّا قِيلًا (٣٧)

= والمعنى : يبرق عنقها وما حوله إذا ركضت ، وإذا جُذبت واقفت وطلعت ، ولأن عنقها ،  
 حتى تظنّ العنان محلول المقد ؛ لأنها لا تجاذبك العنان .  
 قال الواحدي : هذا وصف بطول العنق ، معنى : إذا رفعت رأسها استرخى العنان و طال ،  
 فيصير كأنه محلول .

وقال ابن دوست : إنها تدبر عنقها ورأسها كيف شاءت ، وتقلب فارسها ، فلا يقدر على ردّ  
 رأسها بالعنان ، فكأن عقد العنان محلول غير مشدود ؛ لأنه لو كان مشدوداً قدر الفارس على  
 ضبطها . قال : وما أبعد ما وقع إذ فسر بغير المراد ، ووصف الفرس بالجماح .

(٣٣) الغريب : الزور : عظم الصدر

المعنى : عاد إلى وصف الأسد ، فقال : ما زال هذا الأسد لما لقيك يجمع نفسه ، وينضمّ بعضه  
 إلى بعض ، حتى صار عرضه في قدر طوله ، وكذا يفعل الأسد إذا أراد الوثوب على الفريسة .

(٣٤) الغريب : تقول : حجر وأحجار ، وحجارة وحجار ، والحضيض : قرار الأرض عند مقطع  
 الجبل . وكعب يزيد من المهلب إلى الجماح : « إنا لقينا العدو ففعلنا ، واضطربناهم إلى عُرْثرة  
 الجبل ونحن بحضيقه » .

المعنى : يقول : كأنه من غيظه وغضبه يدقّ بصدرة الحجارة ، فكأنه يطلب سبيلا إلى قرار  
 الأرض .

(٣٥) الغريب : فاذنى : افتعل ، من الدتو .

المعنى : يقول : كأن هذا الأسد عرّته عينه فلم يصير ، لإقدامه عليك ، ولم تُصدقه عينه النظر ،  
 ولو تصوّر الأمر بصورته ، لفرّ من هيبتك ، ولكنه مغرور ، ظنّ ما جل وعظم من الأمر غير  
 جليل وعظيم .

(٣٦) الغريب : الأنف : الاستكاف ، أنف يأنف أنفا وأنفة ، أي استكف ، وما رأيت أحمى أنفا ،  
 ولا أنف من فلان .

المعنى : يقول : الكريم يأنف من الدنية . فلهذا لا يهرب بل يقدم ، وهذا عذر للأسد . يقول :  
 لم يهرب الأسد ، وأنفته جعلت في عينه العدد الكثير قليلا ، حتى كأنه في عينه قليل .

قال أبو العنق : من عادته أن يعترض ما هو فيه بمثل يضربه ، إذ أراد أنه مسدد لما هو فيه ، كقول  
 الآخر :

وَقَدْ أَتْرَكْتَنِي — وَالْمَوَادُّ جَمَّةٌ      أَسْتُهُ قَوْمٌ لَضَيَّافٌ وَلَا غَزُلُ  
 فالموادد جمّة ، جملة اعترض بها بين الفاعل وفعله ، وهو تسديد لما هو فيه .

(٣٧) الغريب : مضاض : مٌوجع ومجرق ، مضى الأمر وأمضى . والحلف : الهلاك .

المعنى : يقول : العار محرق مٌوجع ، ومن خاف العار لم يخف من الهلاك . وفي المثل : « من أنف  
 من الدنية لم يحجم عن المنية » ، وهو مثل البيت الذي قبله في الاعتراض .

سَبَقَ إلتقاءكه بوثة هاجم  
خَذَلْتُهُ قُوَّتُهُ وَقَدْ كَافَحْتُهُ  
قَبِضْتُ مَنِيَّتَهُ يَدِيهِ وَعُقَقَهُ  
سَمِعَ ابْنُ عَمَّتَيْهِ بِهِ وَبِحَالِهِ  
وَأَمَرَ مِمَّا فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ  
تَلَفَ الَّذِي اتَّخَذَ الْجَرَاءَةَ حُلَّةً  
لَوْ لَمْ تُصَادِمُهُ لَجَازَكَ مَيْلًا (٣٨)  
فَاسْتَنْصَرَ التَّسْلِيمَ وَالتَّجْدِيلًا (٣٩)  
فَكَأَنَّمَا صَادَقْتُهُ مَغْلُولًا (٤٠)  
فَنَجَا يَهْرُؤُلُ مِنْكَ أَمْسٍ مَهُولًا (٤١)  
وَكَفَّيْلُهُ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا (٤٢)  
وَعَظَ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ خَلِيلًا (٤٣)

(٣٨) العريب : المصادمة ، مفاعلة ، من الصلَم ، وهو الصلَك . والميل : ثلاث فرائخ . وقال أبو الفتح : المسافة من الأرضين المترامية ، ليس له حد معيَّن .  
المعنى : يقول : عجل الأسد بوثة على ردف فرسك قبل التقاتك ، فهجم عليك بوثة ، فلو لم تصدمه لجازك بمقدار ميل .

(٣٩) العريب : الخذلان : ضد النصر . والتجديل : من قولهم : جدَّه ، إذا صرعه .  
المعنى : يقول : لما لاقيته وواجهته خذلت قوته ، أى حانته وقعدت عنه ، فطلب النصر من التسم وهو الاتقياد ، وترك الخصومة وانجبد ، فكأنه رأى النصر في ذلك . وطابق بين الخذلان والنصر .

(٤٠) المعنى : قال الواحدي : أساء أبو الطيب في هذا البيت ، حيث لم يجعل أثراً للممدوح ، وقال : كأنه كان مغلول اليد والعنق بقبض المنية عليه .

(٤١) العريب : امن عته : أسد من جنسه ، ولم يُرد تحقيق نسب ، والمهزولة : الاضطراب في العدو .  
والمهول : المخوف ، وهو من الخوف .

المعنى : يقول : لما سمع ابن عمته يقتلك له ، وما فعلت به ، نجا برأسه هارباً من بين يديك حائفاً .

(٤٢) الإعراب : في البيت تقديم وتأخير ، تقديره : فراره أمر مما فر منه . « وأمر » في أول البيت خبر مقته .

المعنى : يقول : فراره أمر من هلاكه الذي فر منه وحاف ، ومثل قله أن لم يقتل ، لأن المقتول بالسيف حير من المقتول بالذم والعيب . وهو من قول الطائي :

أَيُّهَا السَّيِّئُ فَالْقَتِيلُ لَدَيْهِمْ مَنْ لَمْ يُكَلِّ الْعَيْشَ وَهُوَ قَتِيلٌ  
وله أيضاً :

لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ إِذَا لَمَاتَ إِذْ لَمْ يَمُتْ مِنْ شِدَّةِ الْخَرَنِ  
(٤٣) العريب : الجراءة : الشجاعة والإقدام . والحلة : الخليل ، يستوى فيه المذكر والمؤنث لأنه في الأصل مصدر قولك خليل بين الحلة : والحلولة . قال أَوْفَى بْنِ مَطَرٍ الْمَارِنِيِّ :

أَلَا أَيْلَعَا حُلَّتِي حَابِسِرَا بِأَنْ خَلِيلَكَ لَمْ يُقْتَلْ

المعنى : يقول : الأسد الذي احتراً عليك هلك ولم تنقعه الجراءة ، ووعظ الذي قر وخُجِبَ إليه الفرار ، فالذي احتار الفرار وانعمه صاحباً ، حير من الذي اجترأ عليك .

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقَسِّمًا      فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُهُ رَسُولًا (٤٤)  
لَوْ كَانَ لَفُظُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ إِلَهُهُ      قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ (٤٥)  
لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ      تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّائِيلَ (٤٦)  
فَلَقَدْ عُرِفَتْ وَمَا عُرِفَتْ حَقًّا      وَلَقَدْ جُهِلَتْ وَمَا جُهِلَتْ حُمُولًا (٤٧)  
تَطَّقَتْ بِسُودِيكَ الْحَمَامُ تَغْنِيًا      وَبِمَا تُجَشِّمُهَا الْجِيَادُ صَهِيلًا (٤٨)

(٤٤) المعنى : يقول : لو كان الناس كمنهم يعرفون الله مثل معرفتك ، لم يبعث الله رسولا يدعوهم إليه ، ويعلمهم دينهم . وقد قال بعض الأصولية : لم يحسنح الناس إلى رسول في معرفة الله ، وإنما الحاجة إليه في تعليم الشرائع واحلال والحرام . وقد أحطأ أبو الطيب في هذا الإفراط وتجاوز الحد .

(٤٥) المعنى : يقول : لو كان لفظك فيهم ما أنزل الله كتابا ، وأراد أنه يعرف الحلال من الحرام والحكم ، وكان اليهود يعنون بك عن التوراة ، والصارى عن الإنجيل ، والمسلمون عن القرآن ، وهذه مائة تدخل النار ، تعود بالله من الإفراط ، وهذا العلل .

(٤٦) الإعراب : أسكن الياء من الفعل نصبوب ضرورة ، وهذا كثير إذا كان في حرفي العلة الواو والياء . ومثله بيت الكتاب :  
كأن أبيضين ينقاع القرقر .

وحير كان والمفعول الثاني من معوي . تعطيهم . مخدوف ، وتقدير حير كان . ثم ، والعائد إلى الموصول من . تعطيهم . الأثر مخدوف . والتقدير : لو كان هم الذي تعطيهموه من قبل أن تعطيهم إياه لم يعرفوا التائيل .

المعنى : يقول : لو وصل الناس . وتقدم إليهم عطائك قل أن تعطيهم ، لما حوت الآمال في قلوبهم ، ولما أملوا ، لأنك تعطي فوق الأمل ، فكانوا يستعزون بما نالوا منك عن الأمل ، فلا يحتاجون إلى تأميل ، وقد أحذنه أبو نصر من ثباته فقال :

لَمْ يَتَّقِ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْمُهُ      تَرَكَتْنِي أَصْحَبُ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلٍ  
وقال أبو الفرج السَّعَاء ، وكان في عصر أبي نصر من ناته :

لَمْ يَتَّقِ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْمُهُ      ذَفَرِي لِأَنَّكَ قَدْ أَتَيْتَ آمَالِي

(٤٧) الإعراب : حقيقة : مصدر حق يمتق . قيل : وخمولا . مصدر ، وقيل : هو مفعول لأجله ، أي لأجل الحمول .

العرب : الخامل : الساقط الذي لا نباهة له . وَخَمَلٌ يَحْمِلُ حُمُولًا ، وَأَخْمَلْتُ أَنَا . المعنى : يقول : ما عرفوك حق معرفتك ، وذلك لأنهم لا يقبلون على ذلك ، ولا لهم معرفة بكنه قدرك ، وهم إذا لم يعرفوك حق المعرفة ، فقد جهلوك ، وما جهلوك لأجل سقوطك .

(٤٨) الإعراب : الضمير في . تحشمها للحياد ، وهي فاعلة ، أي تحشم نفسها . و تغنيا ، وصهيلًا . مصدران في موضع الحال .

الغريب : السودد : السادة والرفعة . وتحشمت الأمر : تكلفته على مشقة . وجشمت الأمر ( بالكسر ) حشما . وحشمته الأمر تحشما . وأجشمت : إذا كلفته إياه . قال عبد الطيب :

• مَهْمَا تُحَشِّتْنِي فَأَتِي جَانِبِي • =

ما كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْمَعْلَى نَافِذًا      فِيهَا وَلَا كُلُّ الرِّجَالِ فُحُولًا (٤٩)

---

= المعنى : يقول : إذا غُتَّت الحمام ، فإنما تفتنى سيادتك ورفعتك ، وكذلك الخيل إذا صهلت ، وهذا من المبالغة لأنَّ البهائم لا تعقل ، فقد عقلت فضلك وسيادتك ، فنطقت بهما ، وهذا من أبلغ المدح .

(٤٩) الإعراب : « نَافِذًا وفُحُولًا » : مصروبان هما ، على لغة الحجاز ، كقوله تعالى : « ما هذا بشراً » ، وبها جاء القرآن ، ولم يأت بغير الحجازية إلا في قراءة المفضل عن عاصم : « ما هن أمهاتهم » بالرفع ، فإنه أتى بها على التثنية .

الغريب : نَعَدَ الشيءَ : إذا خرّقه وبلغ غايته ، ونَعَدَ السهمُ في الرمية نقادًا ، ونَعَدَ الكتاب نقادًا وثُورًا . وفلان نافذ في أمره : ماض . وأمره نافذ ، أى مطاع .

المعنى : ليس كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْعُلُوَّ وَالرَّفْعَةَ بِلَهْنِهَا ، وَلَا كُلُّ الرِّجَالِ أَبْطَالٌ شَجْعَانٌ ، وَإِنَّمَا الرِّفْعَةُ وَالسِّيَادَةُ خَصَصَ اللَّهُ تَعَالَى بِهَا أَقْوَامًا .



## ح - الصورة التشيئية فى القصيدة :

١ - تقع القصيدة فى تسعة وأربعين بيتاً ، استغرق المقطع الغزلى منها ثمانية أبيات ونصف ( من البيت الأول إلى صدر البيت التاسع ) ، ثم انتقل إلى مدح بدر بن عمار فى ثمانية أبيات ونصف ( من عَجَز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر ) ، ثم وصف المعركة التى دارت بين بدر والأسد فى ستة وعشرين بيتاً ( من الثامن عشر إلى الثالث والأربعين ) ، ثم انطلق فى مدح آخر لبدر فى ستة أبيات ( من البيت الرابع والأربعين إلى التاسع والأربعين ) .

٢ - لم تسمح المناسبة بوصف الرحلة إلى المملوح ، فأبدلها بتلك الأبيات المدحية التى سبقت وصف المعركة ( من عجز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر )

٣ - دار المقطع الغزلى حول الكاء لرحيل المحبوبة، وبظرة الوداع التى نفت الرقاد ، وأنه ليس من المروءة أن يرد على الخفاء بحفاء ، أما الصبر على فراقها فقيح ، وأن دلالها محب إلى نفسه ، وهى ممتلئة تجعل المطية تشكو من ثقلها ، وحيما تلتفت المطية إليها برقبته يغار من المطية ، إذ يظن أنها تريد تقييلها ، ثم يعود إلى وصف النظرات ، نظرات الغتيات الحسان التى تُهيجُ الشوق وتقتل المحبين ، حتى ليعجز بدر بن عمار عن أن يفعل شيئاً حين يستجلدون به . وهو الشجاع المقدم

٤ - احتوى المقطع الغزلى على صورتين هما البيت السادس والبيت السابع  
تُشْكُو رَوَادِفُكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتُ هَوَاكِ دَخِيلاً  
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلاً .

٥ - ويتميز البيت السابع بحسن التخلص ، فبدر بن عمار بن إسماعيل بطل مقدم يُنجِدُ من يَسْتَجِدُّ به ، أما صرعى العيون الكواحل فلا يستطيع نُجْدَتُهُمْ .

٦ — وكانت هذه النقلة للتعرف على قدرات المملوح ، فهو الفارج الكُربِ  
اليعظام ، وهو اللجوج في الحِصام ، وهو الفصيح ، السخي ،  
صاحب السيف المسلول ، متعدد المواهب ، رَقَّتْ مَضَارِبُ سيفه  
لكثرة ضربها الرقاب حتى عادت هزيلة وكأنها عاشقة .

٧ — احتوى هذا المقطع على صورتين تشبيهيتين ، هما البيت الرابع عشر ،  
وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَهْفِهِ مَسْلُولا  
والبيت السادس عشر :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهِنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا  
وقام هذا المقطع بدوره في تصوير خلفية جيدة لشخصية البطل الذي  
سيخوض معركة ضارية مع أسد ذَوَّخ البرية ، وجندل أبطالها ، وقد  
هيا المتنبي نفوسنا تماما لدخول المعركة مع البطل بدر بن عمار ،  
وجعلنا نشفق على الأسد المسكين الذي أوقعه سوء حظه في معركة مع  
بدر بن عمار ، شَوْقَنَا المتنبي أن نعرف التفاصيل — وعندما تأكد من  
سيطرته التامة على نفوسنا ، أخذنا إلى « مسرح العمليات » .

٨ — ومن خلال عرض القصة بطريقة مُشَوِّقَةٍ ، نرى أفراد الجيش يقودهم  
بدر ، الذي يتقدم إلى أسد يصطاده ولكنه يهرب بجملده في مشهد  
ساخر ، ثم يظهر أسد آخر ، فيغريه بدر ببقرة يأكلها فيقضي عليها  
حتى يَتَشَمَّ وَيَتَّقَلَّ ، فيشب بدر على كَفَلِ فرسه ولكن الأسد يُعَجِّلُه  
بوثة لا تدع له فرصة استلال سيفه فيعالجه بالسوط ، وفي مشهد آخر  
نرى كيف دارت المعركة بين الأسدَيْن ، بدر ، والحيوان ، الذي  
يَعْبَى ، فينطلق أفراد الجيش نحوه ويجهزون عليه ، وَيُسَدِّلُ الستار على  
انتصار بدر على الأسد ، مع فرحة أفراد الجيش بالهزيمة النكراء ،  
فينطلق المتنبي إلى التسييح بأعجاد بدر البطل .

٩ — احتوى مقطع المعركة على ثلاث عشرة صورة تشبيهية ، برزت فيها  
براعة المتنبي ، وحذقه في فنه ، وستكون مع غيرها ، مجالاً للرسنا من  
بعد .

١٠- وفي مقطع من ستة أبيات ، يعود المتبى — كما أسلفنا — إلى سجايا المملوح ، ولكن بعد أن استنفدت طاقته ، واستولى عليه الإعياء من طول ما وصف من دقائق المعركة ، فراح يمجّد بديراً تمجيداً يتجاوز فيه الفن الجميل ، فوق في السخف القبيح .

١١- تنوعت الصور التشبيهية ما بين صورة بها الركنان ( المشبه والمشبه به ) ، والطرفان ( الأداة والوجه ) ، وأخرى بها الركنان وطرف من الطرفين .

#### أ — صور بها الركنان والأداة والوجه :

٢٣- يَطَأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْبِهِ      فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجْسُ عَنِيلاً  
٢٩- أَسْدٌ يَرَى عُضْرَتَهُ فِيهِ كِلَيْهِمَا      مَتَا أَزَلَّ وَمَسَاعِدًا مَفْتُولًا  
٣٥- فَكَأَنَّهُ عَرْنُهُ عَيْنٌ، فَادَنَى      لَا يُصِيرُ الْحُطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا

#### ب — صور بها الركنان والأداة ولا وجه :

٧- وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا      فَمَهَا إِلَيْكَ ، كَطَالِبٍ ثَقِيلًا  
١٤- وَكَأَنَّ بَرَقًا فِي مُتُونٍ غَمَامَةٍ      هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا  
١٦- رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا      يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِي الرُّقَابِ نُحُولا  
٢١- بَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَّتَا      نَحْتِ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولا  
٢٤- وَيُرْدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَاقُوبِجِهِ      حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا  
٢٥- وَظَنَّتُهُ مِمَّا يَزْمَجُرُ، نَفْسُهُ      غَنَاهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولًا  
٢٦- فَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْحُطَى فَكَأَنَّمَا      رَكِبَ الْكَمِيَّ جَوَادُهُ مَشْكَولًا  
٢٧- أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرَبَرْتُ ثَوْنَهَا      وَقَرَّبْتُ قُرْبًا خَالَهَ نَظْفِيلًا  
٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسُهُ فِي زَوْرِهِ      حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولًا  
٣٤- وَيَذُقُ بِالصَّنْبَرِ الْجِجَارَ كَأَنَّهُ      يَنْبَغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا  
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا فَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ      وَكَفَّيْلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

#### ج — صورتان بهما الركنان بلا أداة ولا وجه :

٦- تُشْكُو زَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا      شَكْرَى الَّتِي وَجَدْتُ هَوَاكَ دَخِيلًا  
٣٦- أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ      فِي عَيْنِهِ الْعَدَدُ الْكَثِيرَ قَلِيلًا

- ١٢ — اعتمد في إيجاب إحدى الصور على النفي ، فالمشبه لا مثل له .  
 ٣٠ — في سرج ظَامِيَةِ الْفُصُوصِ طَيْرَةٌ يَأْتِي تَقَرُّدُهَا لَهَا التَّمَثِيلُ  
 ١٣ — تبادل المشبه والمشبه به المواقع ، فتقدم المشبه به وتأخر المشبه .  
 وَأَمْرٌ مِمَّا فَرَمْتَهُ قَرَارُهُ (وَكَقَتْلُهُ) أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا — ٤٢  
 المشبه به المشبه

- ١٤ — لم تلتزم أداة التشبيه الظهور مع المشبه والمشبه به ، وفي ظهورها لم تلتزم أن تكون بينهما في الموقع .  
 أ — صُوِّرَ بِهَا الْأَدَاةُ بَيْنَ الْمَشْبَهِ وَالْمَشْبَهِ بِهِ .  
 الآيات : ( ٧ و ١٦ و ٢١ و ٢٤ و ٢٧ و ٣٤ ) .  
 ب — صُوِّرَ بِهَا أَدَاةُ التَّشْبِيهِ قَبْلَ الْمَشْبَهِ وَالْمَشْبَهِ بِهِ .  
 الآيات : ( ١٤ و ٢٥ و ٤٢ ) .  
 ح — صور بلا أداة تشبيه .  
 الآيات : ( ٦ و ٢٩ و ٣٦ ) .

- ١٥ — احتوى المقطع الغزلي على صورتين تشبيهيتين ، تصور أحدهما امتلاء المحبوبة ، والآخرى تصور الغيرة ، وامتلاء المحبوبة ليست جديدة ، فقد وردت بالقسم الأول في مدح على التبوخي :  
 فِرَاعَاهَا عَلَوَا دُمْلَجِيهَا يَظُنُّ ضَجِيعُهَا الزُّنْدُ الضَّجِيعَا  
 ٨١ / ٨ ، وفي موضع آخر : هي شديدة الظلم كمتيها — ١٠٣ / ٥ ،  
 وفي القسم الثاني وردت هذه الصورة هنا ، وتكررت بعد ذلك ضمناً في حديثه عن عطر المحبوبة ، وذكر « الأعكان » — ١٦٧ / ٦ ، أما « الغيرة » فظهرت هنا لأول مرة .

- ١٦ — وفي مقطع المدح يقرن البرق بالسيف ، ولم ترد مفردة البرق من قبل ، ثم عادت مرة أخرى<sup>(١)</sup> ، واختفت من معجم مفردات الظواهر

(١) في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

وَلَيْلٍ وَصَلَقَهُ يَنْزِمُ كَأَنَّمَا عَلَى مَنِيهِ مِنْ دَخِيهِ حُلَّالٌ تُحْضِرُ ١٦/١٧٦

الطبيعية ، أما السيف فمن المفردات التي استخدمها كثيراً<sup>(٢)</sup> ، وفي هذا المقطع يقرن بين رقة مضارب السيف وتحول العاشقين ، وسبق أن رصدنا له كثيراً من مفردات الغزل التي تحولت إلى ميدان الحرب<sup>(٣)</sup> ، وفي مقطع وصف المعركة يقرن بين عيني الأسد ونار قوم ثرلن بمفازة ، ومفردة « النار » لم ترد في تشبيهاته إلا ثلاث مرات منها هذه<sup>(٤)</sup> . ويقرن الأسد بالرهبان والطبيب والملك والرجل . الأبي ، محرراً الألفاظ من دائرتها الثابتة إلى دوائر أخرى تضيف إليها شعاعاً جديداً ، وتكتسب منها شعاعاً جديداً .

١٧ — تعددت تشكيلات الصورة التشبيهية بين الاجمال والتفصيل ، فكان المشبه مجملًا ومفصلاً ومخصصاً ومقروناً بمشبه به خارج عن المؤلف ، وبالنسبة للمشبه به فكان مجملًا ومفصلاً ومخصصاً وكان مذكوراً وحده دون إضافات تخصصه ، وكان من جنس المشبه .

#### ٩ — المشبه :

##### أ — المشبه الجميل :

١٦ — رَقْتُ مَضَارِبُهُ ، فَهَنْ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِي الرِّقَابِ نُحُولًا  
٢٧ — أَلْقَى فَرِيْسَتَهُ وَبَرَبَرٌ دُونَهَا وَقَرَّبْتُ قُرْبًا خَالَه تَهْلِيلًا

(٢) يقول على لسان بعض التوحيين مقتحراً .  
يُسَابِقُ سَيْمَى ثَنَابَا الْجِيَادِ إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُمَا فِي رِقَابِ ٧/٢٧  
وسيف المملوح وهو مغشى بالدم كأنه مفند — ٣١/٤٤ ، والسيف تخطر موتاً — ١٢/٥٩ ، ومضارب السيوف منكسة من كثرة ما قتل بها الأعداء — ٤/٦٧ ، والختلوانيات تغشى الحام والأعناق — ١٥/٦٩ ، والحسين بن اسحاق « طاعى الشعرتين » — ٢٠/٧٣ ، والمهم تسمى إلى السيوف كما تسمى العيون إلى الرقاد — ٢٠/٧٩ ، ويتحدث عن نفسه بأنه سيجعل الرمح أسخا والسيف أبا — ٣٦/٩١ ، أما إذا شابهت السيوف المملوح في المضاء فلن تُجِدَ السيوف ولا الدروع — ١٢/٩٧ ، ويستحلم لفظ « الحديد » لليوف — ٢٢/١٠١ — ولفظ « القواضب » — ٢٠/١٠١ ، و « البيض » — ٢٧/١٠٥ ، و « المهند » — ٢٣/١٠٩ ، ويصف طلعة السيوف من العمود بطلعة الشمس من المشرق — ٥/٦٧ ، وهنا يقرن برق السيف — ١٤/١٣٤ ، ويقرنها بالنحول — ١٩/١٣٤ .

(٣) انظر البحث ص ٢٠٠ .

(٤) في مدح علي بن محمد بن سيار — « كأن النار من حره برد » — ٤/١٨٣ ، واستعمل « لب النار » — ٢/١٨٨ ، وهنا « نار القريق » — ٢١/١٣٤ .

٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّوْلَا

ب - المشبه المفصل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا  
١٤- وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا  
٢٤- وَيُرْدُ غَفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا  
٢٦- فَصَرْتُ مَخَافَتَهُ الْخَطِيءَ لَكَائِمًا رَكِبَ الْكَيْمُ جَوَادَهُ مَشْكُولا  
٣٤- وَيَلْقَى بِالصَّدْرِ الْجَجَارَ كَأَنَّهُ يَغِيءُ إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيِّلا

ج - المشبه المختص :

٢١- مَا قُوِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا طُتْنَا نَحْتُ الدَّجَى نَارَ الْقَرِيْقِ حُلُولا

د - المشبه المقرون بمشبه به خارج عن المؤلف :

فيربط بين شكوى المطيه وشكوى المحب :

٦ - تُشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ قَوْفَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكِ دَخِيْلًا  
ويربط بين رقة مضارب السيف ونحول العاشق .  
١٦- رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا يُبْدِيَنَّ مِنْ عَشْقِي الرِّقَابِ نُحُولا  
ويربط بين العين والنار (٢١) والأسد والطيب (٢٣) والأسد والملك (٢٤) .

هـ - إكبار المشبه عن أن يكون له مثل :

٣٠- فِي سَرَجِ ظَامِيَةِ الْفُصُوصِ طِمْرَةٌ يَأْتِي تَقَرُّدُهَا لَهَا التَّمْثِيلَا

٢ - المشبه به

أ - المشبه به المجمل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا  
٢٤- وَيُرْدُ غَفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا  
٣٥- فَكَأَنَّهُ غَرَّتْهُ غَيْنٌ فَادَّتْنِي لَا يُصِيرُ الْحَطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا  
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ وَكَفَلْتَنِي أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

ب — المشبه به المفصل :

- ٦ — تُشْكُو زَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا  
 ١٤ — وَكَانَ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ  
 ٢٣ — يَطَأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَبِيهِ  
 ٣٤ — وَيَذُقُ بِالصُّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ  
 شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلًا  
 هِنْدِيَّةً فِي كَفِّهِ مَسْلُولا  
 فَكَأَنَّهُ آمِنٌ يَجْسُ عَلِيلاً  
 يَنْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلاً

ج — المشبه به التخصيص :

- ١٦ — رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا  
 ٢١ — مَا قُوِبَلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنُنَا  
 ٢٥ — وَظَنُّهُ مِنَّا يُزْمِجُ نَفْسَهُ  
 يُبْدِينَ مِنْ عَشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا  
 تَحْتَ اللَّجْجِ نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا  
 عَنْهَا مِنْ شِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْعُولًا

د — المشبه به دون إضافات تخصصية :

- ٢٧ — أَلْقَى فَرَيْسَتَهُ وَبَرَّيرَ دُونَهَا  
 ٣٣ — مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ  
 وَقَرَّبَتْ قُرْبًا نَحَالَهُ تَلْفِيلاً  
 حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولَا

و — المشبه به من جنس المشبه :

- ٦ — تُشْكُو زَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا  
 ١٨ — تقوم الصورة التشبيهية الأولى في المقطع الغزل بمهمة تجسيد الحسية  
 المسافرة التي تركت في الخلد دموعاً كالطرر ، وكانت نظرتها سياً في  
 نفي الرقاد ، والصبر على جفائها ليس جميلاً ، فصرنا بحاجة إلى تصور  
 صاحبة هذه العيون الكحلأ ، فاختار المتنبى الجزء الملاحق للمطية ،  
 ووصفه بالامتلاء ، كناية عن امتلاء الجسد كله ؛ ليكون مدخلاً لتصوير  
 بقية هذا الجسد الرئان ، المنبئ عن رفاقتها ، ولين عيشها ؛ ويكون  
 هذا الجزء وُصلة للانتقال إلى المطية التي تحملها ، وتشكو من حملها ،  
 كما يشكو هو من ضعفه عن تحمل هواها ، والصبر على بعدها ، وهي  
 صورة امتلاء بها التراث الشعري الجاهلي (١) .

(١) قال امرؤ القيس :

كَحَفِيفِ الثَّقَا يَمْشِي الزَّلِيلَيْنِ فَوْقَهُ  
 لَطِيفَةً عَلَى الْكَثِيجِ غَيْرَ مُفَاضَةٍ  
 بِمَا احْتَسِبَا مِنْ رَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ  
 إِذَا انْقَلَبَتْ مُرْجَةٌ غَيْرَ مَقَالٍ =

= وحقف النقا : كتيب الرمل المستدير ، واحسبا : اكتفيا ، يشبه جسد صاحبه المتكئ اللين  
بكليب من الرمال الناعمة أغرت نموحتها صبيين صغيرين على اللعب فوقه ، الكشح : الحصر ،  
المفاضة : لثرة البطن ، انتقلت : تحركت ، والمتفال : الكرية الرائحة التي تهمل عطرها ، يريد  
أنها رشيقة الحصر ، مملكة الأرداف ، حريصة على عطرها ، طيبة الرائحة .  
الديوان — ١٥/ ٣٠ و ١٦ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف — مصر — سنة  
١٩٥٨ م .

وقال عمرو بن قسيبة :  
وَوَجْهِي يَحْلُو لَهُ النَّاطِرُونَ بِخَالِهِمْ قَدْ أَعْلَوْا هَلَالًا  
لَكَ كَفَلِي وَبِئْسَ دَعِصُ النَّمَا وَكَفَّتْ تَقْلِبُ رِيضًا بَطْلًا  
الكفل : الأرداف ، الدعص : الكتيب ، النقا : الرمل ، الطفل : الأصابع الرخصة الناعمة ، جمع  
طفل وطفلة .  
الديوان — ١٥/ ٣٠ و ١٤ .

وقال علقمة بن عبدة :  
مِنْ دَجَرٍ سَلَسَى وَمَا ذَكَرِي الْأَوَّلَ لَهَا إِلَّا السَّفَاهُ وَطَنُ النِّيبِ تَرْجِيمُ  
صِفَرُ الْوِشَاحِينَ بِمَاءِ الدَّرْعِ خَرَجَةٌ كَأَنَّا رُشَاءُ فِي الْيَتِّ مَلَزُومُ  
الديوان — ٢/ ٦١ و ٣ — تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمودية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٣٥ م .  
الأوّل : الآن ، بها : أراد ، لها ، السفاه : الطيش والحمة في العقل ، يقول : ذكرى إياما الآن ،  
وقد فارتقت ، سفه منى ، وطنى بها أنها تنوم على المهد أمر لأحققه؟ صفر الوشاحين : موضع  
وشامها ، خميص لا يملأ درعها لضمور بطنها ، ملء الدرع : تملأ قميصها لعظم عجيزتها ،  
وأوراكها ، خرعبة : الناعمة ، الرشأ : الظبي الصغير ملزوم : مرنى في البيوت وهو أحسن له .

وقال طرفة :  
بَادِدٌ يَحْلُو إِذَا مَا انْتَمَتْ عَنْ شَيْتٍ كَأَقَاجِ الرَّمْلِ غُرُ

وإذا قامت تناعى قاصف مأل من أعلى كتيب متغير  
بادن : مملكة الجسم ، الشيت : الفرق ، صفة للثغر ، والأقاجى والأقاج : جمع أنحوان ، وهو  
شجر عطري زهره أبيض ناصع ، والثغر : الأبيض جمع أغر وغراء ، يريد أسنانها ، وتناعى :  
نساقت وانها ، القاصف : الرمل المتداعى ، المنقعر : الذى انهار من أساسه ، يصف امتلاء  
جسدها وليوته وعدم تماسكه ، ويشبهه برمال ناعمة تنال من أعلى كتيب ينهار من أساسه ، فلا  
يقوى على التماسك . الديوان — ٧١ و ٧٢/ ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ١٩٥٣ م .

وقال عمرو بن كلثوم :  
تُرِيكَ إِذَا كُنَحْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَدْنَتْ عُيُونَ الْكَاشِحِيَا  
دَزَاقِي عَيْطَلِ أَدْمَاءَ رِيحٍ تَرُبُّعُ الْأَجَارِعِ وَالْمُؤَنَسَا  
عيطل : طويل العنق ، الأدماء : يضاء ، البكر : التى لم تلد من قبل ، تربعت : برعت بات  
الرياح ، الأجارع : كليات الرمال ، المتون : ما غلظ من الأرض . شرح القصائد السبع —  
الأنبارى ص ٣٧٧ — و ٣٧٩ ، هارون .

وَالْبَطْنُ ذُو عَيْنٍ لَطِيفٌ طَيِّبٌ وَالنَّحْرُ تَفْعُهُ بَنَاتِي مَقْعِدُ  
مَخْطُومَةُ الْمُتَتِّ غَيْرُ مَفَاضَةٍ رِيَا الرُّوَادِفِ نَصْنَةُ التَّجَرُّدِ =



وتعطينا كذلك مقياساً من مقياس جمال المرأة في هذا العصر ،  
وبالرغم من أن المشبه به من جنس المشبه ، إلا أن المغايرة بين مصدرى  
الشكوى عن طريق الالتفات يعطيها مذاقاً خاصاً .

وتأتى الصورة التشبيهية الثانية لتكامل الأولى ، فهي تقوم على  
الحركة العنقوية من المطية التى حين جُذِبَ زمامها ، وقلبت رأسها مع  
الزمام ، أوحى إليه بأنها تطلب تقييلاً . وكأنه إسقاط نفسى لرغبته  
المشوبة فى حببته ، المطية هنا رمز للأمل ، وتجسيد لعذاب الموقف ،  
فالمطية تحملها ، وسَبَّعُهَا بها ، وتستسعد برفقتها ، وهو يتمناها ،  
ويحث عنها ، وسيشقى بفراقها ، « والصبر إلا فى نواها جميل » .

١٩ — وفى مقطع المدح — ما قبل المعركة — تقوم صورتان تشبيهيتان فى أداء  
مهمة التعريف ببلر بن عمار ، وهما يصوران سيفه ، والسيف أداة  
القتل ، ورمز الشجاعة ، وعنوان القروسية ، وباب الفتوح ، ودليل  
القوة ، وبه يكون للعتاء معنى ، وللكرم مغزى ، فالكرم القوى غير  
الكرم المضطر ، والسخي الفارس غير السخي الجبان .

يَابْتَلُرُ يَابْخَرُ يَاغَمَامَةُ يَا لَيْثُ الشَّرَى يَاحِمَامُ يَارْجُلُ

٢٧/١٢٧

= الديوان — ٥١ / ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، ١٩٥٣ م .

وقال الأغبر :  
يَكَادُ بِصَرْعِهَا لَوْلَا تَشْدِيدُهَا      إِذَا تَقَوُّمُ إِلَى جَارِبِهَا الْكَسَلُ  
إِذَا تَلَايَعِبَ رِفْرَا سَاعَةً فَفَرَّتْ      وَاهْتَرَّ مِنْهَا ذَنُوبُ الْمَنَى وَالْكَفَلُ  
صَفَرُ الْوَشَاحِ وَمِلُّ الدَّرْعِ بِهَيْكَةِ      إِذَا تَأَنَّى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ  
هَزْكَوَلَةُ فَتَقُ ذَرْمٌ مَرَاتِقُهَا      كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مُشْتَعِلُ

لولا تشديدها : لولا تماسكها ، القرن : القرنين ، فرت : ضعفت وهالكت ، المتن : الظهر ،  
وذنوب المتن ، لحمه الممتلئ ، والكفل : الردف ، الوشاح : حزام عريض يرصع بالجواهر تشده  
المرأة بين كتفيها وحصرها ، صفر الوشاح : أى ضامرة الخصر ، الدرع : القميص ، ملء الدرع :  
أى ممتلئة الجسد ، الهيكه : الشابة الغضة ، وتأتى : أصلها تأتى أى تنبأ للقيام ، وينخزل : ينسحب  
حتى يكاد يقطع . المركةولة : الممتلئة بالوركتين ، والفنق : الغنية الشابة المتعمة ، درم مراقفها : أى  
ملفوفة الساتين والذراعين ، الأخصص : باطن القدم ، وقوله : « كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مُشْتَعِلُ »  
يريد أنها متقاربة الخطى — الديوان — ٥٥ / ٦ و ٨ و ١٢ ، تحقيق د . محمد حسين ، مكتبة  
الآداب — ١٩٥٠ م .

انظر المفضليات — المرار بن منذر العلوى ٩ / ٧٢ — ٧٧ . والحامسة . قول عبد الله بن عجلان  
الهدى — ٨٠ / ٣ ، وقول الآخر : ١ / ٩٣ .

وفي الصورة الأولى يشبه البرق وهو في متون غمامة بالسيف في كفه مسلولا ، وليس هذا ( تشبيها مقلوبا ) ، فالتبني حينما رأى البرق ، بلمعه الخاطف الصادر من السماء في رفعها ، المنتشر على الأرض في سعتها ، تلك اللمع الذي يخطف من النفوس أمانها ، هو الذي يدحر الظلام ، وينبئ بالغيث ، فينتشر الرخاء ، تذكر سيف المملوح وكفه ، السيف يقتل والكف يعطي ، السيف يرعب والكف يسخر ، السيف يلمع فيسلب الأمن والكف تمتد فينتشر الأمان ، والتبني هنا يقول لنا إن البرق سيف والسيف برق ، وكلاهما هلاك ، وإن الغمامة كف ، وإن الكف غمامة وكلاهما سخاء ، ولكن ، ما برق الرعد بجوار برق السيف ؟ إن كل طاقة البرق أنه استحضرت الصورة ، أما هي في ذاتها فأكبر بكثير ، برق الرعد في السماء وبرق السيف في العيون ، برق الرعد في الآذان وبرق السيف في الرقاب ، هذا موت بعيد وهذا موت محقق ، وهذه غمامة قد تعم بالخير على الناس وقد تغرقهم ، وقد تبث الزرع وقد تتلفه ، أما كف المملوح فموصولة بمن يريد لها ، حين يريد لها ، بالقدر الذي يريده ، لأن محركها عقل المملوح ، ومن غيره ؟ ذكي أربب فطن .

والتشبيه هنا فني بارع غيّر من مواقع المعاني ليغيّر من وقع تأثيرها على النفس ، وترتيبه هنا في البيت السادس من المقطع المدحى جاء بعد أن تحدث في البيت الأول عن بلر الفارج الكرّ . وعن بلر اللجوج في الخصومة ، وعن بلر الفصيح ، ثم يأتي البيت الخامس ليشير إلى أن سخاءه قد أعدى الزمان ، فصار زمانا سخيا بالرغم من أنه بخيل بأمثاله بين القواد العرب فاحتاج الأمر إلى إضافة ، إضافة أن هذا السخاء ليس عن ضعف ولا عن اضطرار .

إِنَّمَا بَلَّرُ بَنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ هَظْلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ  
إِنَّمَا بَلَّرُ رَزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَآيَا وَطِعَانٌ وَضِرَابٌ

١٣١/ ٢ ، ويظل مسترسلاً في هذه الصورة المتقابلة الطرفين ، الكريم الحديد ، والحديد اللين ، فتأتي صورة أخرى لتختص بالسيف ،

وتصور رقة مضاربه ، بنحول العاشق في هزاله ، فهي عاشقة للرقاب ، تحلم بها ، وتمناها ، لتقضى عليها ، وكيف يجمع العشق مع القتل ؟. الأوردمع الشوك ؟ الحياة مع الموت ! لقد أغرم المتبى بهذا الجمع الغريب .

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضَرَّجًا يَدْعُوهُ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضَرَّحًا يَدْمَائِهِ ١٠/ ٣٤٣ ، ومر بنا كَمْ من المفردات الغزلية التي أدت دورها في وصف المعارك<sup>(١)</sup> ألم يقتل العشق المحبين ، قَلِمَ لا يعشق السيف المقتولين ! ، إن سيف بدر بن عمار مدمر ، فهو رقيق في جدّة ، هادئ في ثورة ، جميل جمال الحية الرقطاء .

وتعمل الصورة التشبيهية هنا عملها حين تبث الروح في الجماد تستطقه وتستحييه ، ثم تجعله يبحث عما يجمل به حياته فيعشق ولكنه لا ينسى ذاته ، فما أن يعشق رقبة حتى يقتلعها من جسدها كأنه يحاول أن تكون له مخلصه إلى الأبد ، أليس الحب امتلاك ، وهذا العشق امتلاك يمتلك الحياة نفسها بجسدها وروحها ، بقلبيها ودمائها ، وإن أخلقت موعدها معها بات ينجيها حتى يلاقيها ، وهذه المضارب لا تعشق الرقاب لنفسها ، إنما للكف الكريمة التي تحركها ، التي تتكرم على هذه الرقاب فتخلد ذكر أصحابها في سجل الجرأة والشجاعة ، العاشق الكبير للدماء ( بدر بن عمار ) تسلل عشقه ، لمضارب سيفه فعمشت له الرقاب ، إذ لا مفر من الانتصار .

كل هذا وغيره قالته الصورة التشبيهية ، التي اختارت مكانها بدقة ، فأخرجت كنوزها .

ويأتى مقطع وصف المعركة ، إنه يذكرنا بالطراد ، بين الثور وكلب الصيد ، وفي نهاية المعركة يُصرع الثور .

ويقع في سبعة وعشرين بيتاً ( ١٧ — ٤٣ ) ، توزعت الأضواء فيها بين بدر والأسد وفرس بدر ، والأسد الهارب من المعركة ابن عمة

(١) انظر البحث ص ٢٠٠ وما بعدها .

أسد المعركة ثم تأتى الحكمة التى تُستقى من الأحداث . نال الأسد من هذا المقطع سبعة عشر بيتاً ، والأسد الهارب بيتاً ، والحكمة بيتين ، وفرس بدر ثلاثة أبيات ، أما بدر بن عمار فشغل أبياتاً أربعة . شاركه فيها الأسد .

وبالرغم من المساحة التى شغلها تصوير الأسد ، إلا أن هذا التصوير جاء تجزئاً لصورة بدر بن عمار ، فبدر هو الأسد الشرس ، الشجاع ، العنيف ، الذى يخيف القاصى والدانى ، وترهبه الأعداء . ولكن أسد الصحراء إذا تمكن من فريسته لا يتعطف ويلتهمها ، وهنا تختلف الصورة عن الأصل ، ويهتز المعادل الموضوعى لبدر بن عمار ،

أَلْقَى فَرِيستَهُ وَبَرَّزَ ذُوْنَهَا      وَفَرِيَتْ قُرْباً نَحَالَهُ تُطْفِئاً ٢٧  
فَتَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ      وَتَعَالَفَا فِي بَذْلِكَ الْمَأْكُولَا ٢٨

لقد تفوقت روح الإنسانية فى بدر بن عمار على روح الأسدية فيه ، وعجز أسد الصحراء أن يكونه بدر ، فكان على بدر أن يقضى على الصورة المهزوزة ، حتى لا يفتقرن بها ، وهو أكرم منها .

إِنِّى أَرَاكَ مِنَ الْمَكَارِمِ عَسْكَرَا      فى عَسْكَرٍ وَمِنَ الْمَعَالِى مَعْدِنَا

٣١/١٤٠ ، ومن هنا جعل المتن صورة الأسد مزدوجة ، أسدية

الظاهر بلدية المحتوى .

فبدر هذا إذا ورد بحيرة طبرية شلوها ، ورد القرات زئيره والنيلا ، فهو وال على بحيرة طبرية ، ودونه من الولاة العباسيين والحمدانيين والأخشيديين من يخافون بطشه ، وهو متخضب بدم الفوارس ، وعينه حمران كالدلم ، وهو ثباته بقوة ، له أكليل على رأسه ، وحين يزجر لا تُقَلِّدُ العواقب ، ومن يتصلى له يصاب بالرعب الذى يلف الساق بالساق .

وتعمل الصورة التشبيعية عملها فى تصوير عيني الأسد الحمرولين ، بأنها كنار الفريق الذى يصطلون بها ، ويكون ضوءها أضوا تحت الدجى ، والمتى هنا يسلب النار صفة الدفء . ورمز

الهداية ، والشعور بالطمأنينة والأمن والحماية من هجمة الحيوانات المفترسة بالليل ، يسلب منها هذا كله ، ويضفى عليها باقترانها بعيني الأسد ( بدر ) نار الجحيم ، فهي هلال ودمار ، ويخصها بالليل ، فيجمع لها رعبان ، رعب الليل في الهلاك المفاجيء ، ورعب النار في الحريق المنتظر . وتأق كلمة ( قوبلت ) ليقم التواصل النفسى بين المهاجم وعين الأسد ؛ ليدرك إلى أى مدى هو مقبل على الهلاك .

والصورة التشبيهية الثانية تجمع بين وطأة المتمكن من نفسه وجس الطبيب لجسد العليل ، والمشبّه به هنا يخدم الترفق في الوطأة ، ويخرج عن دائرة التبه ، فالطبيب ليس تياها ، ولكنه يعرف مواطن الألم فيجسها مترقفاً ، والصورة كلها تخدم حركة انتقال أقدام الأسد ، والجامع هنا الترفق ، وكأن الأسد مشفق على الأرض من ثقل أقدامه عليها ، ويحس بها وهى تتألم ، وترجوه أن « يخفف الوطأ على أديم الأرض » ، فكبرياؤه وثقته بنفسه جعلناه جبلاً يحط على منكبيها ويهد من أركانها .

وبعد أن رسم المتنبى حركة الأسد ، انتقل إلى زئيره ، وتوصل إلى أن الأسد حشد نفسه في زأرة اشترك فيها كل عضو منه بنصيب ، وكأنه أسد آخر يزجر ، إن الزأرة لا تصدر من حنجرتة ، إنما تصدر منه كله ، إعلاناً عن وجوده ، وإشهاراً لمكانته ، وتخويفاً لأعدائه ، فليحط بقدرته أولاً من يريد أن يتصدى له ، إنه الأسد ، فعلى الموجدات حوله أن يعرفوا أبعاد المعركة معه .

وتأق الصورة التشبيهية التالية لرسم أثر هذه الزمجرة ، العاتية ، وهذه القطرسة المتعالية ، تصور منظرأ يضحكننا ، فإقدام أى فارس على هذا الأسد لا يغنى فرسه عن الشعور بالرعب ، الفارس يريد أن يتقدم ، وهو يبحث عن مهرب ، الفارس يدفعه إلى الأمام ، وهو يدرك مغية الإقدام ، أما إذا كان الفارس هو بدر بن عمار ، فلا حيلة للفارس ، فليس أمامه إلا خوض المعركة .

وتقوم الصورة التشبيهية التالية بتصوير لحظة اللقاء ، الأسد أمام فريسته التي ينهشها ، وبدر بن عمار وفرسه على مقربة منه ، لابد أن هناك خطأ . ألا يعرف بدر ماذا يفعل بنفسه ؟ أو أنه أسد آخر جاء يشاركه الفريسة ، هذا تطفل غير محمود ، وأخذ أسد الصحراء ينظر إلى الأسد القادم ، مَتْنُهُ مَتْنُ أسد ، سَاعِدُهُ سَاعِدُ أسد ، عجيب ، ما هذا الذى يمتطيه ، فرس قليلة اللحم وثأبة ، مرتفعة الهامة ، واثقة النفس ، قوية ، جعلته هدفاً لها ، فلتبدأ المعركة ، وتأتى الصورة التشبيهية التالية لتصوير حركة دقيقة لاستعداد الأسد للمعركة ، أنه يتهاى للوثب ، فيجمع نفسه فى أعلى صدره ، حتى كأنه انكمش فى جسده ، وتحول إلى شئ ممتد طولاً لا عرض له ، ويضغظ على ساعديه ضغطة لتلقى به فى قلب مهاجمه ، إنه ينخفض بصدره إلى أسفل حتى ترتطم بالحجارة وكأنه يهبط إلى أعماقها ، ويفعل هذا كله وهو لا يصدق أن هناك من يجزؤ على تحديه ، والتصدى لمقاتلته ، وحين يرى أنه إنسان يطعن للنتيجة ، ولا يدرى أن عينه قد خدعته فجعلته يهون من الخطر المحيى به ، لو علم أن هذا الفارس بدر بن عمار لهرب ، ولكنه الكبرياء ، لعن الله الكبرياء ، جعل الكثير فى عينه قليلاً ، أليس بكثير ، بدر وفرسه وعزيمته وصلابته وشجاعته ، ولكن الأسد لم يجد مفرأ من إتمام المغامرة ، فوثب وثبة صدها بدر ، ولو لم يحدث لاستمر منطلقاً فى الهواء لمسافة ميل ، لقد بدأ الصراع . صراع الجبابرة ، فى مشهد يعز على التصوير بالقلم ، الأسد فى موقف المغامر باسمه وسمعته وكيانه وشهرته ، وموقف أكبر منه ، ألم يفر من قبل أسد مثله ، فنجا بجلده ، إنه الهوان ، الهوان أن يستمر أمام بدر فيقتل ، والهوان أن يفر من بدر فينجو ، أمران أحلاهما مر ، فليتجلد إلى النهاية ويدافع عن مملكته ، حتى لا يقال « أسد وجبان » .

أى أداة بلاغية تستطيع أن تقوم مقام التشبيه فى هذا المشهد ، وفيما سبقه من مقطع المدح ومقطع الغزل ، الصورة تستدعى أداة لتصويرها ، والفنان يدرك بحسه أى الأدوات أصلح ، فهو لا ينقل إلينا

معنى بعينه ، ولكنه يجسد موقفاً استغرقه ، وتجربة عايشها ، وحساً استولى عليه ، وفكراً استتبته ، فأراد أن يشاركنا فيما مرَّ به .

٢٠ — الصورة التشبيهية تجمع بين المتباعدات في إيجاز لتعبر عن منظور الفنان ، وفكره ، وليس بالضرورة أن يكون وجه الشبه في المشبه به « أوضح » منه في المشبه ، لأنه تشبيه فني وليس تعليمياً ، هو تشبيه لا يوضح ولا يؤكد ، ولا يقرب ، إنما يخرج الأغمض إلى الأظهر ، الأغمض الذي كان مخبوءاً في ذات الفنان إلى الأظهر الذي يشاركنا معه في الخيال والوجدان . وإلاً . فما العلاقة بين شكوى المطية من الروايف وشكوى المحب من عذاب الحب ، وكلامها من وإي مختلف ، الدالة تشكو لتستريح ، والمحب يشكو ليزداد هيامه ، المطية تتمنى أن يزول الثقل وهو يتمنى أن يدوم العذاب ، وإحساس الفنان هنا قد جسدها في واد واحد ، وأسكنهما في صعيد معا ، ليقوما بدور في بناء الهيكل الفني العام .

٢١ — والمقطع الغزلي ليس بعيداً عن مدح بدر بن عمار ، فالمتمنى يحب ممدوحه ، ويجعل من الممدوح غزلاً ، ومن الإعجاب حباً ، فليس بعيداً أن يغار من فم الناقة ( الحساد ) التي تريد تقبيل المحبوبة ، فصاحب هذا السيف المسلول جدير بأن يُحب ، وأن يُحبَّه سيفه ، ويعمل على إرضائه ، فيقطع له الرقاب .

٢٢ — دَعَوْنَا من تفتت الصورة التشبيهية إلى مصطلحات جوفاء ، دَعَوْنَا من مهمة البحث عن أركانها وطرفيها ، فهذه وسيلة وليست غاية ، ماذا يفيدنا إن كان المشبه به مفرداً أو مركباً ، أو كان مجعلاً أو مفصلاً ، أو مؤكداً أو مرسلأ ، أو بليغاً لأنه مخنوف الأداة ، ماذا يفيدنا إن كان التشبيه حقيقة أم مجازاً ماذا يفيدنا ؟ نريد أن نتلوق الصورة التشبيهية ، وأن نحس بطرافة تشكيلها وغرابة الجمع بين أركانها ، نريد أن نعايشها ، وأن ندعها تعمل عمل السحر فينا ، نريدها قادرة على أن تحولنا من مشاهدين إلى مشاركين ، يشاركون في صنع الموقف ، نريد منها أن تحرك فينا خيالنا وعواطفنا ودهشتنا ، نريد منها أن تغوص فينا

وأن نفوس فيها ، فنضيف إليها حساً من حسنا ، ولوناً من ثقافتنا ،  
 وجانباً من فرحتنا ومتعتنا بها ، انظر إلى هذه اللقطة :  
 وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّמَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تُقِيَّلَا  
 إنها تجذب الزمام وهي غافلة ، لكنها توقظ نار الغيرة في قلب محب  
 غير غافل ، محب يشكو حبا أهزله ، محب يغار حتى من الحيوان على  
 حييته ، هي حركة واحدة حركت مشاعر جمّة. أهى مقصودة ؟  
 أهى غير مقصودة ؟ أيّا كانت ، فهي فائتة ، قتلت محبا لا يستطيع  
 خراكاً ، نجست قدماء ، لا يعرف ماذا يفعل سوى أن يغار ، وأن  
 يحترق بالنار .

٢٣- لقد كان خيال المتنبي في بقطة شديدة ، شكوى المطية كشكوى  
 المحب ، والتفات فم المطية كطالب التقييل ، والبرق كالسيف ،  
 والعينان كالنار ، والأسد كالطبيب ، والثغرة كالأكليل ، وشدة  
 الزجاجة ، تخرج أسداً من الأسد ، والجواد من خوفه مشكول ،  
 والاقتراب من الأسد تطفيل ، وساعدا الأسد هما ساعدا بدر ،  
 والعرض كأنه الطول ، والبرق على سطح الأرض كأنه حفر ، والعين  
 كأنها مريضة ، والعدد الكثير كأنه قليل ، والفرار من القتل كأنه قتل .  
 ما هذا ؟.

هذا الذى جعلنا نطلق على المتنبي لقب « الشاعر » ، يشعر ويتخيل ويصور  
 فيمتع ، ومن خلال نظم المفردات ، وتنسيق العلاقات ، يبلغ الشاعر أقصى  
 الملبى ، هل سرق ؟ سرق ماذا ؟ سرق لفظاً أم معنى ؟ أم سرق حساً وشعوراً  
 وخيلاً واستغراقاً في المشهد ؟ أم سرق استخدام النسيب دون المجاز والكناية ؟  
 سرق أم تأثر ؟ قالوا إنه تأثر بأى تمام واليه نرى ومسلم ! نعم تأثر بهم وبغيرهم  
 الكثير ، وظل المتنبي ، بذاته وخياله ومزجه . وفي هذا الكفاية .



## الفصل الثالث

### النقاد وتشبهات المتجني

تمهيد : فريقان من النقاد .

أ - أصحاب المنهج اللغوي .

ب - أصحاب المنهج الفني .

١ - المقاييس النقدية التي تحكم في نقد شعر المتجني .

١ - مقياس القيمة اللغوية .

٢ - مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ - مقياس الكذب والإحالة .

٤ - مقياس التاسب الفني .

٥ - مقياس الموازنة الفنية .

٦ - مقياس السرقة الشعرية .

٧ - تعقيب .



## تمهيد : فريقان من النقاد :

انطلق المشغلون بشعر المتنبي يدرسونه ، ويسجلون إعجابهم وما آخذهم ، واجتهدوا أن يحيطوا شعر المتنبي بكل ما يمكن أن يتناول الدرس ، ونال فن التشبيه حظاً وافراً .

وانقسم هؤلاء إلى فريقين ، فريق شراح الديوان ، ومفسري المشكل من معاني أبياته . وآخر اهتم بدرس الصنعة الفنية ، في الشعر ذاته ، وبرز المنهج اللغوي في عمل الفريق الأول ، والمنهج الفني في عمل الفريق الآخر .

و « الفُسر » لابن جنى [ ت ٣٩٢ هـ ]<sup>(١)</sup> هو أول شرح لغوي لشعر المتنبي ، بالإضافة إلى ميزة التلويح عن المتنبي ، وعمل ابن جنى — بالرغم من الهجوم الشديد عليه — يكتسب ميزة كبرى ، إذ يوظف السبيل إلى تلويح شعر المتنبي ، فلا تلويح دون فهم ، ولا وضوح للفهم دون حل غامض المعنى .

وابن جنى لغوي نحوي ، أداته اللغة ، وشاغله المعنى ، ومهمته الاطمئنان إلى صحة اللغة ووضوح المعنى ، أما تفتيح الصنعة الفنية ، وسبر أغوارها الجمالية ، فلم يكن يشغله كثيراً ، وقد يجانبه الصواب في الفهم ، ولكن ما وفق إلى الوصول إليه من صريح المعنى ، كان هادياً لمن جاء بعده .

والطريف أن ابن جنى — بشرحه هذا المغضوب عليه — قد فجر نشاطاً أدبياً ، فتناول « الفسر » كثيرون بعده ، يناقشون ويضيفون ، والفضل يرجع إلى ابن جنى .

وبجوار « الفسر » ترك ابن جنى كتاباً صغيراً في مشكلات معاني شعر المتنبي ، بعنوان « الفتح الوهبي في مشكلات شعر المتنبي »<sup>(٢)</sup> .

(١) شرح ديوان أبي الطيب « الفسر » تحقيق د . صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، بغداد — ١٩٧٠ م والجزء الثاني — بغداد — ١٩٧٨ م ، وانظر مقال : « هل التقى المتنبي بابن جنى ؟ » لعبد الله الملاح ، وفيه ينكر مصاحبة ابن جنى للمتنبي دهر أطويلاً ، كما تذهب معظم الروايات — ويرى الملاح أن هذه المصاحبة لم تكن عبر أيام في شيراز ، لآخر عمر المتنبي ، أو أنه لم يلتق به مطلقاً ، المورد ج ٦ ع ٣ ص ١٤١ .

(٢) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، تحقيق د . حسن غياض ، ط بغداد ١٩٧٣ م .

ثم يأتي الأصفهاني أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (ت ٤١٠ هـ) بشرحه « شرح المشكل من شعر المتنبي »<sup>(٣)</sup> .

ثم يتوسع أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) في الشرح اللغوي المزود بالنظرات الفنية المتناثرة<sup>(٤)</sup> .

أما ابن فورجة (ت — ٤٥٥ هـ) فكان هدفه الأول : الرد على ما فات ابن جني أو أخطأ في فهمه ، وكتابه « التحنى على ابن جني » شاهد على ذلك ، وتميز ابن فورجة بحس أدبي رفيع ، وقوة في المعارضة ، وميل إلى القسوة في النقد<sup>(٥)</sup> .

ثم يأتي ابن سيده الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) ، ويشرح « مشكل شعر المتنبي » ويميل فيه إلى استخدام المنطق الفلسفي ومصطلحاته ، وإضافاته قليلة<sup>(٦)</sup> .

ويأتي الواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ويشرح الديوان ، شرحاً لغوياً به بعض الوقفات الفنية ، مفيداً بما تركه السابقون ، وبخاصة ابن جني وأبي العلاء المعري<sup>(٧)</sup> .

ثم يفسر أبو المرشد ، سليمان بن علي المعري (ت ٤٩٢ هـ) ابن ابن عم أبي العلاء المعري ، أبيات المعاني من شعر المتنبي ، وهو معتمد على شرح المعري ، وقد يأتي بآراء لأبي العلاء لم ترد في شرحه للديوان<sup>(٨)</sup> .

(٣) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق محمد طاهر عشور — النبعة الثانية — تونس — ١٩٨٦ م .

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور عبد الحميد دياب — ط دار المعارف — ١٩٨٨ م .

(٥) شرح مشكلات ديوان المتنبي « التحنى على ابن جني » ، تحقيق الدكتور محسن غياص عجيلة المورد العراقية مج ٦ ع ٢ ص ٢١٣ — ١٩٧٧ م .

(٦) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، والدكتور حامد عبد الحميد ، ط البنية المصرية العامة — ١٩٧٦ م ، وكذا ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الدابة — مشورات دار المأمون — ١٩٧٥ م .

(٧) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق فريدريك دبترىسى — برلين — ١٨٦١ م .

(٨) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور مجاهد محمد الصواف ، والدكتور محسن غياص عجيلة ، ط المأمون للتراث (دمشق — بيروت) من بولار بحار طالت الحرم المكي .

ثم يأتي ابن القطاع ( ت ٥١٥ هـ ) لشرح المشكل من المعاني ، وبدل برأيه فيما ذهب إليه ابن جنى وغيره في شرح المشكل من المعاني (٩) .

ثم يأتي المكبرى ( ت ٦١٦ هـ ) ليرصد آراء ابن جنى وابن فورجة والمعري والواحدى وغيرهم ، ويضيف إضافات لغوية ، وأخرى فنية مستقاة من الكم الضخم الذى تركه اللغويون والنقاد من قبل (١٠) .

ثم يأتي الأزدي ( ت ٦٤٤ هـ )؛ ليرد على شرح الكندي فيما يسميه « مأخذ الأزدي على الكندي » (١١) .

وغيرهم كثيرون (١٢) .

أما المؤلفين الآخرون، فمنهم : الصالح بن عباد ( ت ٣٨٥ هـ ) (١٣) والحاتمي ( ت ٣٨٨ هـ ) (١٤) والجرجاني ، على بن عبد العزيز

(٩) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق الدكتور محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ج ٦ ع ٢٤ ص ٢٣٧ .

(١٠) ديوان أبي الطيب المتنبي — شرح أبي البقاء المكي . المسمى « بالبيان في شرح الديوان » — تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإياري وعد الحفيظ شلى ، ط دار المعرفة بيروت — طبعة بالأوفست — ١٩٧٨ م .

(١١) مأخذ الأزدي على الكندي — تحقيق هلال ناجي — مجلة المورد العراقية ج ٦ ع ٣ ص ١٦٢ .

(١٢) مجلة المورد العراقية عدد خاص عن أبي الطيب المتنبي ، المجلد السادس العدد الثالث — سنة ١٩٧٧ م ، انظر فصل « رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي بقلم كوركيس عواد وميخائيل عواد » وهي يلوغرافيا ممتازة عن حياة المتنبي وشعره ، نقلا عن مختلف المراجع ، العربية والأجنبية ، قديمها وحديثها . يقولان عن النسخ الخطية لديوان المتنبي « أحصينا بعد طول البحث ما يعرف اليوم من نسخ خطية لديوان المتنبي في مختلف أنحاء العالم ، فبلغت زهاء مئة وخمسين نسخة ، عدا ما يعرف من نسخ مصورة كثيرة » ص ٢٦٦ . ثم يتكلمان عن طبعات الديوان وشروح الديوان ، وعن حياة المتنبي وحياة شعره ، وصلوا كما هائلا من الدراسات تدهل القارئ ، ويقولان في المقدمة « حفلت المصادر العربية والأجنبية بأخبار المتنبي وشعره ، حتى بلغ ما أحصياه زهاء ( ١٧٠٠ ) مرجع .... » لقد ملأ المتنبي الدنيا وشغل الناس حقا .

(١٣) الكشف عن مسلوء المتنبي — ضمن كتاب « الإبانة عن سرفات المتنبي » للبعيدى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي الباطي — ذخائر العرب (٣١) ط دار المعارف — ١٩٦١ م .

(١٤) الرسالة الموضحة — تحقيق دكتور محمد يوسف نجم ، ط بيروت — ١٩٦٥ م ، و « الرسالة الخاتمة » ضمن مجموعة « التحفة البهية والطرفة الشهية » نشر مطبعة الجوائب ، القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .

( ت ٣٩٢ هـ ) (١٥) والتَّيْسِي ( ت ٣٩٣ هـ ) (١٦) والعسكري أبو هلال  
( ت ٣٩٥ هـ ) (١٧) والثعالبي ( ت ٤٢٩ هـ ) (١٨) والعيسى  
( ت ٤٣٣ هـ ) (١٩) وابن رشيقي القيرواني ( ت ٤٥٦ هـ ) (٢٠) وابن سنان  
الحفاجي ( ت ٤٦٦ هـ ) (٢١) والجرجاني ، عبد القاهر ( ت ٤٧١ هـ ) (٢٢)  
وابن منقذ ( ت ٥٨٤ هـ ) (٢٣) وابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) (٢٤) وابن أبي  
الإصبع المصري ( ت ٦٥٤ هـ ) (٢٥) وحازم القرطاجني ( ت ٦٨٤ هـ ) (٢٦)  
والبيدي ( ت ١٠٧٣ هـ ) (٢٧) .

وهذا الفريق من النقاد المشتغلين بشعر المتنبي ، جعلوا النقد هدفاً ، وأصوله  
وسيلة ، وكان المنهج الفني أداتهم المفضلة ، ولكنهم خلطوه ببعض مفردات  
المنهج اللغوي ، وغيره من منهج كلامي وآخر فقهي .

اقتبسوا من المنهج اللغوي النظرة الجزئية ، ونزع الخلية ( المتمثلة في البيت  
الواحد ) ، من البناء المتكامل .

- (١٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه — تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم ، وعلى محمد البجلوي ،  
ط الخليلي الثالثة .
- (١٦) المصنف في نقد الشعر ويان سرقات المتنبي — تحقيق دكتور محمد رضوان الناب — ط دار  
قنية — ١٩٨٢ م .
- (١٧) الصناعتين — تحقيق علي محمد البجلوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخليلي ، الثانية .
- (١٨) بنية الدهر — تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد — ط دار الفكر ، بيروت ، الثانية سنة  
١٩٧٣ م .
- (١٩) الإبانة عن سرقات المتنبي — تحقيق إبراهيم الدسوقي الساطي ، ط دار المعارف ، ذخائر العرب  
(٣١) سنة ١٩٦١ م .
- (٢٠) العملة — تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- (٢١) سر الفصاحة — تحقيق عبد المتعال الصعيدي — ط صيغ — ١٩٦٩ م .
- (٢٢) أسرار البلاغة — تحقيق محمد رشيد رضا ، ط مكتبة القاهرة ، السادسة ، سنة ١٩٥٩ م .
- (٢٣) البديع في نقد الشعر — تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة  
إبراهيم مصطفى ، ط الخليلي سنة ١٩٦٠ م .
- (٢٤) المثل السائر — تحقيق الدكتور أحمد الحوق ، والدكتور بدوي طيانة ، ط نهضة مصر .
- (٢٥) تحرير التحبير — تحقيق الدكتور حمدي شرف ، ط المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية ، القاهرة  
١٣٨٣ هـ .
- (٢٦) مناجاة السالك وسراج الأدباء — تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة — تونس — ١٩٦٦ م .
- (٢٧) الصبح الشبي عن حبيبة المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا وعبد زيادة عده ، —  
ذخائر العرب (٢٦) ، ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .

ومن المنهج الكلامي طبقوا مقياس « المعقول واللامعقول » على أفكار العمل الفني اللغوي .

ومن المنهج الفقهي بحثوا عن الصديق الأخلاق ، وتهذيب الشعر للنفس ، وقمعه للشهوات ، وحثه على الكمال ، بعيداً عن الصديق الفني .

هذا بجوار اهتمامهم بفصاحة الكلمة ، وشرف المعنى ، وحلاوة العبارة ، وتناسب النظم ، وقرب التشبيه ، ومشاكله اللفظي للمعنى ، وبيقية مفردات عمود الشعر الذي يبرز في موازنة الآمدى بين الطائيين<sup>(٢٨)</sup> بالإضافة إلى الموازنات الأدبية ، والسرقات الشعرية .

وليس أمامي من هؤلاء النقاد من هو أفضل من الجرجاني — على بن عبد العزيز ، بالرغم من سبقه ، والصاحب ، والحائمي له في المضمار ، وغيرهما ممن ضاعت آثارهم . ذلك لأنه رفع لواء الاعتدال ، وأضاف إلى معسكرى المعجيين المفرطين ، والساخطين الرافضين ، معسكراً ثالثاً للمعتدلين المتزين ، ففتح باباً للتنوع في الملاحظات الفنية ، وأثره ، وجعله أقرب إلى الموضوعية .

وأحب أن أذكر ، أنني لن أتوقف في رصدي للملاحظات اللغوية عند حد اللغويين ، وكذا لن أقصر الملاحظات الفنية على ما ورد عند النقاد من الفريق الثاني ، فقد اختلطت الأوراق ، وتشابكت الخيوط ، فتسللت بعض الملاحظات اللغوية إلى النقاد فلو نوها ، وبعض الملاحظات الفنية إلى اللغويين فأخلوها .

(٢٨) عمود الشعر هو : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم ، والتتامها ، على نمح لذيذ الوزن ، ومناسبة للمستعار منه للمستعار ، ومشاكله اللفظي للمعنى ، وشلة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما » ، انظر كتاب « قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ظهورها وتطورها » للدكتور وليد قصاب — المكتبة الحديثة — المين — الإمارات العربية — ١٩٨٥ م . وانظر قول المرزوقي ( ت ٤٢١ هـ ) يعد عرضه لعاصر عمود الشعر عند النقاد : « فهذه الحصان عمود الشعر عند العرب ، فمن لرمها بحققها وبني شعره عليها فهو عندهم الملقب بالمعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها كلها ، فيقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن » . ١١/١ . نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر « القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة » ص ٢١١ وما بعدها ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م .

مع ملاحظة أن كثرةً من الفريقين قد وقعوا في محاذير أبعدت تقدّمهم عن الموضوعية ، أشهرها .

١ — أن أغلبهم قد انحاز إلى معسكر المعجيين ، أو إلى معسكر الساخطين ، ولم يسلم من الانفلات من هذا الأسر سوى القليل .

٢ — أنهم — جميعاً — لم يلتفتوا إلى اختلاف أطوار الصناعة الفنية عند المتنبى باختلاف أطوار حياته وملابسها ، فقيّموا صنّعتهم في طور الصبا بما قيموا به ما صنّعه في طور السيفيات ، وكذا المصريات والعراقيات والشيرازيات ، ولم يضعوها في إطارها النفسي الفني الثقافي .

٣ — أنهم — ما خلا الجرجاني ( ابن عبد العزيز ) وحازم القرطاجني ، توقّفوا أمام البيت الواحد ، والشاهد المبثور ، وفي هذا ما فيه من تمزيق للعمل الفني اللغوي .

٤ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — انشغلوا بقضية السرقات الشعرية في شعر المتنبى ، وراحوا يتوسعون فيها ، ويخرجون بأحكام لا تقدم النقد الفني في شيء .

٥ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — وقعوا أسرى الأحكام الجاهزة ، وتلك السائدة في الوسط الفني ، حول الجوانب الشكلية في الصناعة المتنبية ، فجاءت أحكامهم في قوالب توارثتها الأجيال من بعد .

٦ — أنهم — ما خلا اللغويين — قد خلطوا المنهج الفني بغيره من المناهج .

لهذا كله سأدير الحديث حول المقاييس النقدية العامة لانتجيب الوقوع في التكرار من مثل :

١ — مقياس الصحة اللغوية .

٢ — مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ — مقياس الكذب والإحالة .

٤ — مقياس التناسب الفني .

٥ — مقياس الموازنة الفنية .

٦ — مقياس السرقة الشعرية .



وسيكون عرضى لهذه المقاييس من خلال التقسيم العام لأطوار حياة التنبى  
الفنية ، والتي سأرمز إليها بهذه الرموز .

- ط ١ ق ١ — الطور الأول القسم الأول
- ط ١ ق ٢ — الطور الأول القسم الثانى
- ط ٢ — السيفيات
- ط ٣ — أ — الطور الثالث — المصريات
- ط ٣ — ب — الطور الثالث — العراقيات
- ط ٣ — ح — الطور الثالث — الشيرازيات

## أولاً : مقياس الصحة اللغوية :

مع المتبى لا يعنى هذا المقياس ، أن المتبى أصاب هنا وأخطأ هناك ، فقد كان عالماً باللغة ، حاذقاً لضروبها ، عارفاً أسرارها ، ولكن يعنى أن هناك « الصحيح والأصح » وكلاهما صحيح ، أو هناك « الفصيح والأفصح » وكلاهما فصيح ، والاختلاف في درجة القبول .

وأبرز ملاحظات النقد اللغوى في هذا الجانب دارت حول الكلمة :

### ١ - الكلمة القلقة في مكانها الصحيحة في أدائها :

فكلمة « مخشلب » لا عربية ولا فصيحة<sup>(٢٩)</sup> وكلمة « سويداواتها » قبيحة<sup>(٣٠)</sup> وكلمة « الخازبار » من مضمَحَكات الشعر<sup>(٣١)</sup> وكلمة « اللقاني » مبتذلة بين العامة جداً<sup>(٣٢)</sup> .

(٢٩) في مدح المبعث بن علي المولى ، يقول المتبى ( ط ١ ق ١ ) :

يَتَنَزَّحُ ذِيحُ بِرَيْكَ الشَّيْخِ خَالِكَةً وَتُرُّ لَفْظُ بُرْهَانَ الدُّرِّ مَخْشَلَبًا ١٥/٩٠  
يقول ابن حنى : هي لا عربية ولا فصيحة ، ويعبأ بأن المتبى « استعملها على ما جرت به عادة الاستعمال » ، وقد فعلت هذا العرب ... ( النسر - ٥٦/١ ) وكذا قال المعرى أبو العلاء ( شرح الديوان - ٣٤٦/١ ) والواحدى ( شرح الديوان - ١٥٦ ) والعكرى الشيبان ( ١١٣/١ ) .

(٣٠) في مدح أبي أيوب أحمد بن عمران ( ط ١ ق ١ ) يقول :

إِنَّ الْكَرِيمَ بِلَا كِرْلِيمٍ يَسُومُ بِمِثْلِ الْقُلُوبِ بِلَا سَوْدَاتِهَا ١٦/١٧٢  
وقد ذكر ابن الأثير أن ابن مناد الخفاجي قال : إن لفظة « سويداواتها » ضوالة ، فلهذا قبيحت . ( سر المصاحبة - ٧٨ ) ، ويعقب : وليس الأمر كما ذكره ، فإن قمع هذه اللفظة لم يكن يسـ... ضوفاً ، وإنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة - حسنة . ولما جمعت قُبِحتْ لا بسبب الضول . المثل السائر - ٢٠٦/١ .

(٣١) في مدح أبي بكر علي بن صالح الروذلري ، الكاتب ( ط ١ ق ٢ ) يقول :

وَمِنْ النَّاسِ مَنْ تَحَوَّرَ عَلَيْهِ شَعْرَةٌ كَأَنَّهَا الْخَارِيسَارِ ٣٩/١٩١  
ويقول ابن الأثير : « وهذا البيت من مضمَحَكات الشعر » ، وهو من حملة الرسم الذي ذكره في شعره حيث قال :

إِنْ بَعْضًا مِنَ الْقَرِيضِ مَرَّةً لَيْسَ شَيْئًا وَتَقْبِيهِ أَتَحْكُمُ ٤٢/١٥٧  
مِثْلُ مَا تَحْلِبُ الْبَرَاءَةَ وَالْفَضْلَ وَمِثْلُ مَا تَحْلِبُ الْبِرْسَنَامَ ٤٣/١٥٣  
المثل السائر - ١٩٩/١ . والخازنار : حكاية صوت الدباب ، الرسم : علة يُهدى بها .

(٣٢) يقول ابن الأثير : والذي ترجع في نظري أن المراد بالمبتدل من هذا القسم إما من الألفاظ السخيفة الضميمة سوله تدلونها العامة أو الخاصة ، فما جاء من قول المتبى ( السيبات ) :  
وَمَلُومَةٌ سَخِيفَةٌ زَبِيعَةٌ تُصَيِّحُ الْحَصَى فِيهَا صَرَخُ الْفَقَائِي ٢٩/٣٨٩ =

## ٢ - الكلمة الصحيحة في مكانها القلقة في أدائها :

فقد اختار كلمة ( محمدها ) في مدحه لمحمد بن عبيد الله العلوي ، ولا حاجة إليها<sup>(٣٣)</sup> ووصف الودق ( المطر الشديد ) بأن له هزيم<sup>(٣٤)</sup> وشبه الهام بالعذب<sup>(٣٥)</sup> وفي وصف الحنى قال<sup>(٣٦)</sup> :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَّتْنِي كَأَنَّ عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامٍ ٢٤/٤٧٧  
وكلمة ( المزاد ) كلمة عامة تحتاج إلى تخصيص<sup>(٣٧)</sup> ولو أبدل كلمة

= فإن لفظة « القاتق » مبتذلة بين العامة جداً ، ( اللسان السائر - ١ / ١٩٩ ) للمومة - الكنية المغمضة ، ومسيقية : منسوبة لسيف الدولة ، وربيعة منسوبة إلى ربيعة ، والافاق : جمع لفتى : وهو طائر كبير يسكن الصحراء في أرض العراق .

(٣٣) قال : ( ط ١ ق ١ ) :  
يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةٌ أُتِيحَ لَهَا كُنَّا أُتِيحَتْ لَهُ ، مُخْتَلَفًا ٢٦/٥  
المعنى : تقدير اليت : ما ليت لي ضربة أتبعها محمدها ، كما أتيت له ، وكان الممدوح أصابته ضربة في وجهه وغزو الكفار ، فسمى هو أن تلك الضربة كانت به دون الممدوح ، تقديره له بنفسه ، .... ، وكان يستقيم المعنى من دون أن يذكر « محمدها » - شرح الديواني - ٢٩/١ .

(٣٤) في قوله بمدح أبا عبيدة البهري ( ط ١ ق ١ ) :  
مَازَالَ كُلُّ هَزِيمٍ رَوَّقٍ يَجْلِيهَا وَالشَّوْقُ يَنْجَلِي حَتَّى خَكَّتْ جَسَدِي ٢/٥٨  
المعنى : إنه يقال : هزيم ومنزيم ، وأكثر ما يستعملان في صفة السحاب ، وهو الذي لرعه صوت ، يقال : سمعت هزيم الرعد ، ولا يستعمل في صفة الودق - البيان ١ / ٢٤٩ .

(٣٥) في قوله بمدح الغيث بن علي المجمل ( ط ١ ق ١ ) :  
مُتَرَفِّعِي خُلُوعِهِم بِالْبَيْضِ مُتَجِدِّي قَامَ الْكَمَافُ أَعْلَى أَرْمَاجِهِمْ غَدَاً ٢٨/٩١  
الحاقمي : قد أحلت ( يخاطب المتبني ) ، من أجل أن الملم لا تشبه بالعذب ، في حال حملها على القنا ، إلا إذا كانت ذات لم وضفائر ، وإلا فهي مشبهة بالبيجان ، ألا ترى إلى قول أبي تمام :  
..... ، ومنه استرقت المعنى وأحلته ، ..... الرسالة الموضحة - ٨٩ .

(٣٦) الحاقمي : قد أحلت ( يخاطب المتبني ) ، والحبال أول بالقسل ، وأخص من الحرم ، فكيف خصص الحرم بوصف بشركه فيه غيره ، وله فيه اختصاص فوق اختصاصه ، قال أبو الطيب : أتيت بأحدهما فدل على الآخر ، ولم أذكره ، وفي القرآن « سلايل تقيكم الحرم » ( النحل - ٨١ ) ، وهي تقي البرد ، وقد قال الشاعر :

فَلَا تَعْدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ نَهَبُ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي  
يريدون : ورياح الشتاء . الرسالة الموضحة - ١٢٨ . وانظر رأي المعري أني العلاء - ١٤١/٤ ، والمكبري ( ١٤٦/٤ ) ورد الأزدى على الكندي ( المورد مج ٦ ع ٣ ص ١٩٩ ) .

(٣٧) قال في مدح علي بن إبراهيم التنوخي - ( ط ١ ق ١ ) :  
جَزَى اللَّهُ التَّسِيرَ إِلَيْهِ خَيْرًا وَإِنْ تَرَكَ التَّطَلُّبَا كَالْتَزَلَا ١١/٧٨ =

( البدر ) بكلمة الشمس كان أبلغ<sup>(٣٨)</sup> وكلمة ( المتن ) بكلمة ( الردف )  
 كان أولى<sup>(٣٩)</sup> ومصدر الفعل المتعدي بمصدر فعل لازم كان أقرب إلى  
 الفهم<sup>(٤٠)</sup> ولو قال « من إناث الخيل والحُصْنُ بدلاً من » من جياذ الخيل  
 والحُصْنُ « كان أذهب في الصنعة<sup>(٤١)</sup> وكلمة « طول » بكلمة « شدة »  
 كان أحسن<sup>(٤٢)</sup> .

= الختمى : « إنما ذهبت (سخطب المتنى) إلى أن السر أنضى حرومها (ج جرم وهو الجسد)  
 وتغون نيتها (التي : اسم بمعنى السمن) ، وذهبت إلى تشبيهها بلزادة المشنة (ششن)  
 القرض أو الثوب الجديد : تحرك فصوت صوتا خفيا) ، وقصرت ملك المادة ، فالتصرت على  
 ذكر الزادة بالية ولا مشنة ، الرسالة الموضحة - ١٠٣ ، انظر ابن فورجة - المورد ج ٢  
 ع ٣ ص ٢٢٢ .

(٣٨) قال في مدح على بن إبراهيم التوحى - ( ط ١ ق ١ ) :  
 كَانَ يَقَابِلُهَا نَحْمٌ رَقِيقٌ يُضِيءُ بِتَغْيِيهِ الْبُتْرَ الطَّلُوعَا ٩/٨١  
 المعنى : قال يصي الغيم ، بسبب منه السر من الطلوع ، ولو قال : بدله الشمس « كان أبلغ »  
 - شرح الديوان - ٣٥١/١ .

(٣٩) قال في مدح عمر بن سليمان الشرائى - ( ط ١ ق ١ ) :  
 ضَوْؤٌ كَسَتْهَا لَصٌّ كَحَصْفَا ضَعِيفُ الْغَرَى مِنْ زَيْلِهَا بَتَقْلَمُ ٥/١٠٣  
 المعنى : ولو قال بدل « المتى » الردف ، لأن الش لا يوصف في الشعر بالميلة والفحامة ،  
 وإنما يذكر بالاعتزاز والرشاقة ، ويوصف بالعظم .... - شرح الديوان ... ٤١/٢ .

(٤٠) قال بمدح أما على هارون بن علي الأوراسي - ( ط ١ ق ١ ) :  
 تَقَى الْحَلِجَةَ وَهِيَ مَسْنُوكُهَا وَسَيَّرَهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةٌ ٢/١١٤  
 ابن فورجة : « تنكها : مصدر هنك فلان السر ، وهو مصدر فعل متعدي ، ولو أن مصدر لازم كان  
 أقرب إلى الفهم . كأنه لو قال : إيهتك كان أحوذ من حيث الصفة وأقرب إلى المعنى - عن  
 أبي مرشد المعري - تفسير أبيات المعاني - ٢١ . ونافامش : شرح مشكلات ديوان المتنى  
 لابن فورجة - المورد ج ٢ ع ١ ص ١١٥ (حققك) .

(٤١) قال بمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله الأنطاكي - ( ط ١ ق ٢ ) :  
 مَذَحْتُ قَوْمًا وَإِنْ عَشْنَا نَقُصُّ لَهُمْ قَمَائِدًا مِنْ جِيَاذِ الْخَيْلِ وَالْمُعَدِّ ١٧/١٥٧  
 ابن سيده : « ... ، ولو قال « من إناث الخيل والحُصْنُ ، كان أذهب في الصنعة ، لأن  
 الحُصْنُ : الفحول من الخيل ، فكان يضابق الاناث » ، نقوله تعالى : « وبث مهبلاً جالاً كثيراً  
 ونساءً » (النساء - ١) ، وأما جياذ الخيل والحُصْنُ فصفة غير سالمة ، لأن الحصن قد تدخل  
 في جياذ الخيل ، وكذلك جياذ الخيل قد تدخل في حُصْنُ ، إذ بعض الجياذ حصان ، وبعض  
 الحُصْنُ جياذ « شرح مشكل شعر المتنى - ١١٤ ، تحقيق مصطفى السقا ، وص ١٣٢ تحقيق  
 الداية .

(٤٢) قال بمدح علي بن محمد بن سيار الحميري : ( ط ١ ق ٢ ) .  
 سَاطِبٌ حَقَى بِالْفَنَاءِ وَمَنَابِغٍ كَأَنَّهُمْ مِنْ طَوْلِ مَا لَقُوا قَرْدُ ٢/١٨٣  
 ابن سيده : « ... ، ولو اتزن له ، لكان أحسن أن يقول : كأنهم من شدة ما لاقوا مرد ، لأن  
 كيفية الالتصام حجت لحامهم بإحكامهم بإيادها ، والشدة كيفية ، والنول كناية ، والكيفية أولى بما  
 ذهب إليه . - شرح مشكل شعر المتنى - ١٢١ .

### ٣ - الكلمة التي خالفت ( على مذهب نحوى ) القواعد النحوية :

وذلك أن أثبت نون « فليكن » في قوله يمدح محمد بن مساور  
( ط ١ ق ١ ) :

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكُ التَّبْرِيجُ أَغْدَاءُ ذَا الرِّشَاءُ الْأَعْنُ الشَّيْخُ ١/٥٩

وسأورد رأى ابن جنى الذى انتشر فى المصادر الأخرى ، بألفاظ مختلفة ونوايا مختلفة ، يقول : إنه حذف النون فى « فليكن » لسكونها ، وسكون التاء الأولى من « التبريج » — وكان الوجه أن يكسرها لالتقاءها ؛ لأنها حرف صحيح ، ولو لم يحذفه لكان متحركاً من « يكن » ، وهى ساكنة ، فصارعت بالخروج والزيادة والثبوت وسكون حروف المد واللين ، فحذفت كما حذفت ، وهى فى « فليكن التبريج » قوية بالحركة ، وكان ينبغى ألا يحذفها ، .... ، وفى البيت قبح آخر ، وهو أنه حذف « النون » مع الإدغام ، وهذا لا يعرف ؛ لأن من قال فى بنى الحارث « بَلَدًا عَارِثٌ » لم يقل فى بنى النجار « بَنَدَجَارٌ » (٤٣) وقال المعرى فيما أورده أبوالمرشد : وقد جاءت أشياء من حذفها فى موضع التمرير (٤٤) ولم ينتشر رأى أبى العلاء وذاع رأى ابن جنى (٤٥)

وهناك ما أخذ لغوية أخرى سجلها الثعالبي فى « اليتيمة » ، والعسكري فى « الصناعتين » ، مصدرهما صاحب الحلقى ، ولا أطعن كثيراً إلى ما أخذها (٤٦) وبخاصة صاحب ، فتصيب الإجحاف عنده أكبر من نصيب الإنصاف (٤٧) .

(٤٣) الفسر — ١٦٩/٢

(٤٤) تفسير أبيات الماتى — ٦٩ ، ولم رد هذا رأى فى شرح المعرى للديوان — ٢٣٨/١ .

(٤٥) المعبرى — ٢٤٣/١ ونقل رأى ابن جنى والمعرى وابن موزة ، الجرجاني — الوساطة

— ٤٤١ وأورد رأى المعارضين ورأى المؤيدى ، ونقل التيسى رأى ابن جنى وأضاف إليه « ولم

يكن عامه ( أى المتنبى ) بالعربية طائلاً — النصف — ٢٨٨ ، وقال العسكري أبو هلال —

ومنه وما شاكلها ابتداءات لا تحلّق لها ، الصناعتين — ٤٥٦ ، وانظر الجرجاني فى الأسرار

— ٤٤١ ، ورأى ابن منقذ أن البيت — جمع النصف واللكنة والافتكاك — البديع —

١٦٣ ... الخ .

(٤٦) لا أقصد شخص الحلقى ، ولا جهده النقدي بعيداً عن المتنبى ، إنما أقصد ما تركه لنا من شغب

باسم النقد إرضاءً للوزير المهلبى . راجع كتاب « أبو على الحلقى وأفكاره النقدية وتطبيقاتها »

د . نبيل رشاد نوفل ، ط منشأة المعارف — الإسكندرية .

(٤٧) صاحب بن عباد ، شاعر ناقد معروف الوزن والقيمة ، أما ما كتبه فى شعر المتنبى وتسرّب إلى =

أقول : كان المتنبى يفعل بالفكرة ، ويتصور إطار القصيدة ، فتزاحم عليه الأشكال اللغوية ، المصبوغة بانفعاله ، المزودة بخياله ، ومن خلال إحساسه بطبيعة القصيدة ، ووعيه بغرضه منها ، يختار من الأشكال اللغوية التي تتشال عليه ما يختار ليرصه في قصيدته حتى يكتمل البناء .

وتتولد بعد ذلك مشكلة إصابة هذا اللفظ ، أو ذاك التركيب بشيء من الانحرافات اللغوية ... ، والمتنبى يدرك هذا تمام الإدراك ، لكنه ، مستغلاً رخصة حرية الشاعر في التعامل مع اللغة — يضحى بقبول النقص في سبيل تلاحم البناء كما تتصوره ، في سبيل أن تخرج القصيدة قطعة منه ، تصور حاله الفكرية والنفسية والفنية أصدق تصور .

هنا ما رأيناه في القسم الأول من الطور الأول ، كان انفعاله أسبق من اختياره ، وجيشان عواطفه أقوى من تربيته ، فاستجاب لتدفق الشعر على لسانه ، ولم ينقه من الشوائب ، وكلما تقدمت به السن ، وتعددت تجاربه ، وتعمقت ثقافته أدرك أهمية شعره في المحيط الثقافي ، فصار أكثر تحكماً في جيشان عواطفه ، وفيضان شعره ، وأعمل لعقله ، وأدق في اختياراته .

وشعر القسم الثاني من الطور الأول ، ثم شعر السيفيات على وجه الخصوص يشهد بذلك .

والعيوب التي كان المتنبى يدافع عنها ، كان مقتنعاً بها من وجهة نظر مذهبه النحوي الكوفي ، أو رؤيته الفنية التي ارتضاها ، أما تلك فصحت إزاءها ،

---

= العسكري والتمالي وابن العميد وابن رشيق وابن منقذ ... وغيرهم ، فأمر محزون — يقول أبو علي ابن فورجة : « .... هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى ، وإنما حملني على إيراده أني قرأت أوراقاً قد وسمت بـ « مسلوى المتنبى » ، أنشأها صاحب كافي الكفاة أبو القاسم ، قد ارتكك فيها أشياء من المرح عجباً ، ليس من طريقة العلم ، ولا مما أفاد غير حيلاء الوزارة وبذخ الولاية ، ولعمري لو لم يرَوعته هذا الكتاب لكان أجمل بمثله ، إذ لم يتعد فيه التبرؤ الفارغ ، والكلام اللغو ، حتى أنه ما يكاد يقضي بيتاً من الأبيات التي تقمها على أبي الطيب بما يفيد معرفة ، عطلنا فيه أو مصبا ، الأمواضع يسره كأنها عثار منه بالجد لا عمد ، وهذه رسالة عملها في صباه والترك حذاه على إظهارها ، وما أجدر مريد الخير بكتابتها عليه — عن أبي المرشد المعري — . ٥٢

فكأنه أحس أن الانفعال فيها قد سبق الفن ، والاندفاع سبق الانتقاء (٤٨) .

ثانياً : مقياس وضوح المعنى واستقامته :

وحال دون ذلك في رأى اللغويين والنقاد :

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي .

٢ — التعقيد في تركيب العبارة .

٣ — الإغراب في المعنى .

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي :

في قوله يمدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي : ( ط ١ ق ١ )

أَنْتَى يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمُ وَأَبُوكَ وَالْثَقْلَانِ أَنْتَ — مُحَمَّدٌ ٣٩/٤٥

ابن جنى — « في إعراب هذا البيت تعسف ، وتقديره : كيف يكون آدم أبا البرية ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان ؟ . ففصل بين المبتدأ الذي هو « أبوك » وبين الخبر الذي هو « أنت » — وهي أجنبية ، أى أنت جميع الإنس والجن ، وآدم واحد من الإنس ، وأبوك محمد » ، فكيف يكون آدم أبا البرية ؟ ومعنى قوله « والثقلان أنت » — أى أنك تقوم مقام الجن والإنس لِعَنَائِكَ وفضلِكَ — وحدثني بعض أصحابنا قال : لما اعتذر أبو تمام لأحمد بن أبي دؤاد ، قال له فيما قال : أنت جميع الناس ، ولا طاقة لى بغضب جميع الناس ، فقال له : ما أحسنَ ما قلتَ ، فمن أين أخذته ، قال من قول أبي نواس :

(٤٨) أورد الحاتمي دفاعاً للمتنبي عن نفسه في « الرسالة الموضحة » صَحَّتْ لَمْ كَذَبَتْ ، فهي قرية مما يقال في المقام نفسه . قال للحاتمي في مجلس من مجالس المحاكمة : « أَنْصِبْ ، فَإِنَّ الثَّمْعَةَ مِنْ شِمَكِ ، وَأَنْتُمْ النُّظَرُ لِإِنْعَامِ مِثْلِكَ ، مَنْ تَقَدَّمَتْ فِي الْعِلْمِ قَدَمُهُ ، وَوَقَّتْ الْإِشَارَةَ إِلَى مَوْضِعِهِ ، وَلَا تَسْلُطُ الْمَهْرَى عَلَى الرَّأْيِ ، مَنْ الَّذِي تَنَاسَبَتْ مَادِيهِ وَمَنَاعِيهِ ، وَتَشَابَهَتْ أَعْجَازُ شِعْرِهِ وَهَوَادِيهِ ( غَجْرُهُ وَصَدْرُهُ ) ؟ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَرَى مِنْ مَعَابٍ ؟ وَسَاءَ مَنْ يَتَّبِعُ نَازِعاً كَانَ أَوْ نَاقِراً وَلَوْ لَا مِنْ الشَّعْرِ كَانَ أَوْ آخِراً . وَمَا أَنَا بِدُعٍ ، وَإِذَا أَنْصَفْتَ مِنْ نَفْسِكَ ، وَأَلْقَيْتَ رِذَاءَ الْحَمِيَةِ عَنْ كَاهِلِكَ ، أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ فِي جَمِيعِ مَا عُدَّتْهُ مِنْ سَقَطَاتِي ، وَنَعِمْتَ مِنْ أَيْتَاقِي . مَحْجُوجاً ؛ لِأَنَّ مِنْ أَحْسَنَ فِي الْكَثِيرِ ، انْغَضَرَتْ إِسَاءَتُهُ فِي الْقَلِيلِ الْيَسِيرِ » . الرسالة — ٧٨ .

ليس على الله بِمُسْتَكْسِرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ  
فَتَجَاوِزَ الْمُتَنَبِّى هَذَا - وجعله الإنس والجن جميعاً (٤٩) .  
وكذا فصل بين المضاف والمضاف إليه (٥٠) وقَدّْمَ التّقديم القبيح (٥١) .

## ٢ - التعقيد في تركيب العبارة :

كقوله يمدح سيف اللولة ( ط ٢ )  
وَقَالُوا كَمَا كَانُوا أَشْجَاهُ طَلِسْمَةٍ بِأَنْ تُسْعِدَنَا وَالدَّمْعُ أَشْقَاهُ سَاجِمَةٌ ١/٢٤٢  
ابن جني : « كَلَّمَتُهُ وَقَتَ الْقِرَاعَةِ عَلَيْهِ ، فَقُلْتُ لَهُ : بِأَيِّ شَيْءٍ تَعْلُقُ الْبَاءَ ؟  
فَقَالَ : بِالْمَصْدَرِ الَّذِي هُوَ وَفَاءٌ ، فَقُلْتُ : بِمِ رَفَعْتَ وَفَاؤُكَ ؟ فَقَالَ لِي

(٤٩) النسر - ٣٣٩/٢ ، والفتح الوهمي - ٥٣ . والمعري - معن عنه - ١ ، ٨٨ ، المعكي -  
نقل كلام ابن جني - ٣٤٠/١ ، وأبو مرشد المعري - نقل كلام ابن جني - ٨٥ . حاشي  
قال هذا تعسف ومذهب عن التصاحفة بعيد - ٤٧ ، ومثله ما أنشأ به النحاس في قوله يمدح  
أما اغسل أحمد بن عبد الله الأصبهاني ( ص ١ ق ٢ ) - قوله  
أَمَّا وَخَفُّكَ فَهُمْ غَايَةُ مُقَسِّمٍ لِلْحَقِّ أَنْتَ وَمَا بِكَ السَّاطِئِ  
الضُّيُّ أَنْتَ ( إِذَا أَصْلَكَ ) جَبِيَّةٌ وَالْمَاءُ أَنْتَ ( إِذَا عَشْتِ ) الْعَاسِئِ  
١٦٦ ق ١٦٧ ، ٤١ و ٤٢ ، البيهقي - ١٥١/١

وانظر رأي من من سبغة في قصه بن الطائر يعرب ، في قوله يمدح أحمد بن عبد الله البحر

( ط ١ ق ١ )  
أَذَا أَغْضُتْ أَمْ لَا أَغْضُتْ أَمْ أَنْتَ قَتَّةٌ وَدِيَا أَلَدَى دَمْتِ تَبْرُؤُ أَمْ نَعْرِ ٢/٥٠  
شرح مشكل شعر النسي - ٥٩

( ٥٠ ) يقول لأبي القاسم بن الحسن الطوسي ( ط ١ ق ٢ )  
خَفَّتْ إِلَيْهِ مِنْ إِنْسَانِي حَبِيبَتُهُ سَفَاهَا الْجَنِينِي سَفَى - الرِّيَاضُ - السُّخَابُ ٣٩/٢١٢  
ابن جني - فصل بين المضاف والمضاف إليه بالرفع الذي هو - الرِّيَاضُ - وذلك  
ضرورة ، .. والفصل بين المضاف والمضاف إليه بالرفع أسهل منه بالرفع ؛ لثبوت  
الضرورة في الكلام - المعري - ٣٥١ ، المعري - لا بأس في ذلك - ٤٤٤/٢ .  
المعري - نقل كلام ابن جني - ١٥٨/١ ، الجرحاني - ذكر القلائد تعليق - الرساطة  
- ٤٦٤ .

( ٥١ ) قال يمدح المنبث بن علي المعلى : ( ط ١ ق ١ )  
فَيَلَّ أَنْتَ أَنْتَ - وَأَنْتَ مَهْجَبٌ - وَخَلَّدَكَ بِشَرِّ الْمَلِكِ الْمَسَام ٣٦/٩٥  
ابن جني - معناه : قيل أنت منهم ، وأنت أنت ، وهو قبيح لتقدمه أنت الثانية على ما قيل  
الاولى ، ويجوز أن يكون جعل جميع ما بعد قيل ، ومقاله . ولم يثن تقدما ، وفيه قبح أصلاً  
صناعة الإعراب ، فأما معناه فصحيح - الفتح الوهمي - ١٥٢ ، والحاشي - ١ ق ٢  
للتكرار ، وقد راده قحط وقوعه بعد فصل - سر التصاحفة - ٩٤



بالاتداء ، فقلت له : أين خبره ؟ فقال : كالربع ، فقلت له : هل يصح أن  
تخير عن اسم قبل تمامه ، وقد بقيت منه بقية وهى الباء ؟ فقال : لا أدري . إلا  
أنه قد جاء له نظائر ، فأنشد للأعشى : ..... ، وكذلك لا يجوز أن تكون  
الباء متعلقة بالوفاء ، بل هى متعلقة بفعل محذوف (٥٢) .

والذى يهمنى هو قول المتنبي « لا أدري » ، فالتركيب قد أعجبه ،  
وتعقيده قد جذبته إليه ، ولا يقدم المتنبي إلى البيئة الثقافية الحمداية إلا مثل هذا  
المطلع ، الذى يفجؤ ويصدم ويتحدى ، ورائده فى هذا أستاذه أبو تالم فى  
مدحه عبد الله بن طاهر ( ت ٢٣٠ هـ ) ، أحد قواد بنى العباس ، بقوله :  
هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ وَصَوَاجِبُهُ فَعَزَمًا قَدَمًا أَثَرَكَ السُّوْلُ طَالِبًا (٥٣)  
٣ — الإغراب فى المعنى :

فهو مثل قوله بمدح بدر بن عمار ( ط ١ ق ٢ )  
رَأَيْنَا يَسْدِرَ وَأَبَائِهِ لِبْدِرٍ وَلُودًا وَبَدْرًا وَلِيدًا ٣/١٢٣  
ابن جنى — « وهذا إغراب فى المعنى ؛ لأننا لم نر قط بدراً مولوداً ، أى  
ابناً ، ولا رأينا لبدر والداً ، أى أباً ؛ لأن النجوم لا تلد ولا تولد ، فشبهه بقمر  
مولود ، وشبه أباه بقمر والد » (٥٤) .

(٥٢) العكرى — ٣/٣٢٦ ، وأبو مرشد المعرى نقل كلام ابن جنى — ٢٢٣ ، والخرطافى قد  
الوساطة ألقى بالبيت فى موضوع التعقيد فى شعره — ٩٨ و ١٥٧ ، والبعالى : قال شيئاً مثل  
هذا — اليتيمة — ١/١٤٦ ، وكثرة كثرة نقلت هذا القول .

(٥٣) الديوان — ١/٢٢٦ — ١ ، شرح التبريزى ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزم ، دار  
المعارف — ١٩٦٤ م .

(٥٤) ابن جنى — الفتح الزهوى — ٥٥ ، المعرى — « هذا غير معهود فى العالم » — ٢/١١٨ ، أبو  
مرشد المعرى « وهذه من الدعوى الباطلة » — ٨٥ ، العكرى — نقل كلام ابن جنى  
والواحد ، ورأى مفسر آخر ، ذلك الذى ذكرت كلامه آنفاً — ١/٣٦٦ .

ومثله قوله بمدح سيف الدولة — كما رأى ابن سيده  
فَأَضْحَى كَأَنَّ السُّورَ مِنْ قَوْقُ بَلْوُهُ إِلَى الْأَرْضِ قَدْ شَقَّ الْكَوَاكِبُ وَالتَّرْبَا ٣٥/٣٢٠  
يقول ... ، فكأنه قال : من السماء بَلْوُهُ إِلَى الْأَرْضِ ، وإذا كان من السماء إلى الأرض ، فهو  
لا محالة من الأرض إلى السماء ، وإن كان المبدأ الصحيح — إنما هو من الأرض — شرح  
مشكل شعر المتنبي — ٢١٣ .

وأقول : إن إيقاع تنوين الكسر في « البدر » ، وتنوين الفتح في ( ولوداً / بدرأ / وليداً ) وتمازج وقع فعل مع فعول ( بئر / لود ) وفعل فعيل ( بدر / وليد ) — في ظني — قد جذب المتنبى لاختيار هذا التركيب الموسيقى ، ثم تأتى مشكلة المعنى الغريب ، أو المرهق ، فلا بأس ، قال العكبري : ويقال إن المبدوح فيه معاني البلور من الضوء والحسن والكمال ، لا معاني بدر واحد .

### ثالثاً : الكذب والإحالة :

الكذب الفني ، والصدق الفني ، مصطلحان وافدان على الفن وتقييمه ، وليس من طبيعته ، فالصدق يرتبطه بالإخبار لا بالتصوير ، يرتبط بالخبر الذي يحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب بمطابقتها بالواقع المعيش ، والجملة الخبرية المباشرة هي الجملة التي تحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب ، وإذا كانت مطابقة للواقع فهي جملة خبرية صادقة ، وقائلها صادق ، وإذا كانت غير مطابقة للواقع فهي جملة خبرية كاذبة وقائلها كاذب (٥٥) .

أما الجملة الخبرية الفنية ، فهي التي تصوّر ما حدث تصويراً فنياً ، تصويراً ممتعاً ، قد أعمل الخيال فيه عمله ، وتضافر معه الوجدان والفكر ، فقدم الحدث بشكل ضريف ، فريد ، ممتع ، مثير ، به الإبداع والابتكار والتميز .

فحينما ينقل إلى أحدهم خبراً ، كأن يقول « السماء تمطر » ، فإذا كانت ممطرة حقاً ، فالخبر صادق ، وقائله صادق ، والعكس صحيح ، وذلك بمطابقته بالواقع ، إما حينما يقول : تساقطت القذائف من طائراتنا على العدو وكأن السماء تمطر ، يكون قد صوّر تساقط القذائف تصويراً فنياً ، فلا أسأله عن صدق ما يقول ، أو عن كذبه ؛ لأنه لا ينقل إلى معلومة أجهلها ، ولكنه يصوّر لي انطباعاً بطريقة فنية .

لا صدق ولا كذب هنا ، لكنه الوفاء بمتطلبات التصوير الفني أو الإحلال به ، وفي حال الإحلال لا يكون كذباً فنياً بل هو « زيف فني » .

(٥٥) انظر كتابي — بلاغة الكلمة والجملة والحمل ، ص ٨٧ — ١٠٧ ، الطبعة الثانية منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

والفنان بحاجة إلى المبالغة في تصوير الموقف تصويراً يحاول أن يصل إلى حد الكمال ، أو يحاول أن يبلغ الغاية ، بحيث يحيط بالمعنى إحاطة لا تدع زيادة لمستزيد ، أو إضافة لمن يريد ، وهى هى المبالغة المطلوبة ، أو المبالغة المحمودة ، أما إذا تجاوز المقدار ، أو قُذِل وتعدى الحدود ، حدود طبيعة الفكرة التى يعرضها ، أو طبيعة الأشياء التى يصورها ، فيكون قد سقط فى الغلو أو الإحالة ، أو المبالغة المرفوضة ، المذمومة (٥٦) .

وليس معنا ما يسمى بـ « الصدق الفنى » أو « الكذب الفنى » ، إنما هو فن أو لا فن ، الوفاء بمتطلبات التصوير الفنى ، أو الإخلال بهذه المتطلبات ، وأقصد بها : تلك الشروط ، أو الأصول ، أو الضوابط ، أو مفردات الصنعة الفنية ، التى إن توافرت حققت فناً ، وتميزاً ، وإبداعاً ، وابتكاراً ، وإن أَخَلَّتْ ، أو قَصَّرَتْ ، أقرزت شيئاً ممسوخاً ، به من التقريرية والفجاجة ما يخرجها من دائرة الفن .

وفى ظنى أن مصطلح « الصدق » و « الكذب » فى « الخير » ، تسلل إلى البلاغة من البيئة الفقهاء ، التى عُيِّنَتْ من وقت مبكر بجمع حديث رسول الله ﷺ . والصدق فى سنده وفى متنه .

وَتَلَقَّفَ المتكلمون منهم موضوع الصدق فى الخير ، والكذب فيه ، فى أثناء حديثهم عن قضية « إعجاز القرآن » . وذلك فى ردهم عن المتغرضين الذين شككوا فى إعجاز القرآن الذى هو خير من الرسول الكريم عن السماء (٥٧) ، وها هو القزوينى يحدثنا عن رأى النظام والجاحظ فى مفهوم « الصدق فى الخير والكذب فيه » (٥٨) .

وانتقل إلى بيئة اللغويين ، الذى تَحَرَّوْا مطابقة الشعر للواقع أو مجابته له ، فتحدثوا فى صدق الشعر وفى إحالته ، وقد أثرت أفكارهم تأثيراً مباشراً فى نقد المنهج الفنى ، فازدهمت بها كتب نقد شعر المتنبي .

(٥٦) انظر كتاب - البديع فى شعر شوقي ، ص ٣٧٦ - ٤٥٥ ، الطبعة الثانية ، منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٢ م .

(٥٧) انظر كتاب - إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة - الفصل الأول : المعتزلة وإعجاز القرآن - ص ٤٥ - ٦١ ط ٣ منشأة المعارف - الإسكندرية .

(٥٨) القزوينى - الإيضاح - ١ / ٨٦ ، تحقيق د . عبد المنعم خفاجى .

وثمة ملاحظات لا تختلف فيها مع المنهج اللغوي ، حين تلاعب المتنبي  
بالمسلمات الدينية ، ولم يُوفّق في تصوير فكرته ، فحكموا عليها بالكفر والغلو  
والكذب الصّراح ، وهم محقون فيما ذهبوا .

فأى جمال في قول المتنبي في صباه : ( ط ١ ق ١ ) (٥٩)

أَنَا مُبْصِرٌ وَأُظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَأَحْلُمَا ١٦/٩  
أو قوله :

يَتَرَشَّفَنَّ مِنْ فَمِي رَشَقَاتٍ هُنَّ فِيهِ أُحْلَى مِنَ التَّوْجِيدِ (٦٠) ٦/١٣  
أَوْ هُنَّ فِيهِ خَلَائِفَةُ التَّوْجِيدِ

أو قوله لأبي منتصر شجاع بن محمد : ( ط ١ ق ١ ) (٦١)

لَمْ يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ أَحَدًا وَظَنِّي أَنَّهُ لَا يَخْلُقُ ٢٢/٢٢

أو قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران : ( ط ١ ق ١ ) (٦٢)

غَلَّتِ الْإِذَى حَسَبَ الْعُشُورِ بَابِيَةً تَرْتِيْلُكَ السُّورَاتِ مِنْ آيَاتِهَا ٢٦/١٧٣  
ولكن ، هناك صورة تشبيهية اختلف فيها مع ابن جني ، ومع من نقلوا  
عنه :

وذلك قوله في مدح بدر بن عمار : ( ط ١ ق ٢ )

تَقْصُرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إِفْرَاكِهِ . مِثْلَ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالذَّنَا ٢٠/١٣٩

(٥٩) أبو العلاء المرعى : هذا إرطاط مُتَكَرّر ، قريب من الكفر ، فسه هذا المملوح بما لا يجوز التشبيه  
به ، فقال : لا أدرك كُنْهَ وَصِفِكَ ، كما لا تُدْرِكُ حَقِيقَةَ ذَاتِ الْمَارِي ، شرح الديوان  
— ٥٢/١ ، الواحدى : هذه مبالغة مذبذومة ، وإرطاط وتجاوز ص ٢٠ ، تحقيق دبري ص ١ .

(٦٠) ابن حتى — الفسر — ٣٠٨/٢ ، المرعى — شرح الديوان — ١٧/١ .

(٦١) المرعى — أبو العلاء — ١٠٨/١ ، المعبرى : وصدق إن أراد الاسم لا الصورة ، لأن الله تعالى  
لم يخلق في الأول ولا في الآخر مثل قول محمد ﷺ — ٣٣٩/٢ .

(٦٢) ابن حتى : يعنى ترتيلك السور ، وتجويلك قرآنها وتلاوتها إحدى آياتها ، ورائد فيها ، وكان  
سيله أن يُعَدَّ من آياتها ، فترك ذلك غلت في الحساب — الفسر — ١٤٣/٢ ، أبو العلاء  
المرعى : وهذا من الغلو الذى يقصده الشعراء ، وهو كذب صراح — ( المرعى — أبو  
المرشد — ٦٧ ) ولم يرد هذا الرأى في شرح الديوان للمرعى أبى العلاء — ٣٢/٢ ، والمعبرى  
لم يقل شيئاً .

ابن جنى : أى هو مثل علم الله الذى يشمل الأفلاك والدُّنَا . ( جمع دنيا ) ، وأفرط جداً ، عز الله وعلا علوا عظيماً ، وأرجو له — عفا الله عنه — ألا يكون ، إذ يجمع الدنيا ، يريد أهل الأدوار ، ومن يقول بالكثرة والتناسخ<sup>(٦٣)</sup> .

أبو العلاء المعرى : إن الأفهام تعجز عن إدراك حقيقته ، ويقصر الإدراك عن علم معانيه كما يعجز عن إدراك حقيقة ما وراء العالم ، وهو المراد بقوله : الأفلاك فيه والدنا ، وعن ابن جنى : الأفلاك فيه والدنا ، هو الله تبارك وتعالى<sup>(٦٤)</sup> .

والعكبرى : نقل كلام ابن جنى ، وكذا العسكرى<sup>(٦٥)</sup> ، والواحدى نقل كلام المعرى<sup>(٦٦)</sup> .

فالممدوح فى غموضه ، وتعصيه على الأفهام ، مثل عالم الأفلاك ، والسموات السبع ، تتأى على الفهم البسيط ، فهو بعيد النظر ، حصيف الرأى ، وما يتوقعه يحدث ، لعمق خبرته بالحياة ، وكأنه مطلع على الغيب ، فهو — كما يقول فى البيت السابق مباشرة .

مُسْتَبِطٌ مِنْ عِلْمِهِ مَا فِى غَدٍ فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فِيهِ ثَوْنًا ١٩/١٣٩  
وجمال البيت فى إدراكه ، فهى وظيفة للممدوح وعلم ما فى غد ، فعلم ما فى غد صعب المنال إلا توقعا ، والإحاطة بصفات بدر بن عمار صعب المنال إلا تخيلاً ، وهما معاً تنقاصر فيهما الأفهام . فلا غرابة هنا ولا إغراب .  
هذا بالنسبة للكذب والإحالة فى المسلمات الدينية . أما بالنسبة للصور الأخرى ، فلسنا مع أبى العلاء المعرى ، فى أن قول المتنبي فى السيفيات :  
وَمِنْ شَرَفِ الْإِقْدَامِ أَنَّكَ فِيهِمْ عَلَى الْقَتْلِ مَوْمِقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ ٣٤/٣١٤

(٦٣) الفتح ابن جنى — الفتح الرومى — ١٧٠ .

(٦٤) شرح الديوان — ١٩٠/٢ .

(٦٥) التبيان — ٢٠١/٤ . الصناعتين — ٣٧٦ .

(٦٦) الواحدى — ديوان أبى الطيب — ٢٣٥ .

من الدعوى الباطلة — لأنه ادعى لسيف الدولة أن الروم تَمَقُّه (٦٧) مع ما يفعل بهم من القتل والأسر (٦٨) .

فأين حق الشاعر أن يجنح بخياله ، وأن يخلق في سماء العجائب والغرائب ؟ وكذا اختلف مع رأى المعري في هذا البيت الذى مدح به المتنبى سيف الدولة :

تَنبَى عَلَى قَلْبِ الطُّغَمَانِ كَأَنَّمَا مَقَاصِلُهَا تَحْتَ الرِّمَاحِ مَرَاوِدِ ١١/٣١١  
يقول المعري : وهذه من الدعاوى المستحيلة (٦٩) .

فالصورة حركية نادرة ، تصور مرونة الخيول وقدرتها على تقادى رباح العدو ، فهي تشترك مع معركة هي معركتها ، وتدافع عن قضية هي قضيتها ، وليست خيولاً يحملون برساناً يخوضون معركة .

ومثله ما يراه العكبري في قول المتنبى : ( ط ١ ق ٢ ) (٧٠)

إِذَا شِئْتُ حَفَّتْ بِي عَلَى كُلِّ مَسَاحٍ  
رِيحَانُ كَانَ الْمَوْتُ فِي فَمِهَا شَهْدُ ٥/١٨٣

(٦٧) البقية : انحية ، والشاكذ : للعطى ، والشكذ : العطية ابتلاء .  
(٦٨) عن أبي مرشد المعري — ٧٥ ، ولم يرد هذا الرأى في شرح المعري — ٢١١/٣ ، ولا في الفسر لابن جنى — ٢٢٣/٢ ، ولا في التبيان للعكبري — ٢٧٦/١ .

(٦٩) عن أبي مرشد المعري — يقول أبو العلاء : أنها كالتي تعلم ما يراد منها — فهي تنبى الطعن كما يتقيه الفارس ، وهذه من الدعاوى المستحيلة ، ويجوز أن يريد أن تطيعه إذا نأها بجهة من خوف الطعن ، وشبه مفاصل الفرس بالمرود ، لأن المرود من شأنه أن يلدو ويتصرف — ٧٣ ، ولم يرد هذا التفسير في شرح المعري — ٢٠٣/٣ ، ولا في التبيان — ٢٧٠/١ . وتنسب : تنسب ، والمرود : جمع مرود ، وهي حديدة تلور في اللجام ، من راد يروذ إذا ذهب وجاء .

(٧٠) يقول : وهذا مما اعتاده من الحماسة ، ولو قال هذا على بن حمدان سيف الدولة لأخذ به — التبيان — ٣٧٤/١ . ولم يقل ابن جنى بهذا الرأى — الفسر — ٢٤٣/٢ ، ولا المعري في شرحه — ٣٥٢/٢ : وكان العكبري وهو شارح الأشعار — قد سى ما قاله الفرزدق .

تَرَى السَّيْفَ مَاسِرًا يَسِيرُونَ تَحْلِفُنَا وَإِنْ نَحْنُ لَوْ مَأْنَى إِيَالِ النَّسَابِ وَقَفُّوا  
( عن طبقات الشعراء لابن سلام ١/٣٦٣ ، تحقيق عمود شاكر ) وبهامش الصفحة : ديوانه : ٥٦٧ ، وقروا وكتبهم .

أَوْ مَا قَالَ بشار :  
إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَ مُضَرِّيَّةٌ هَتَكَاجِجَابِ الشُّشْرِ لَوْ قَطَرَتْ دَنَا  
إِنَّا مَا أَغْرَأْنَا شَيْئًا مِنْ قَبِيلَةٍ نَزَى يَسْرُ صَلَّى غَلَبْنَا وَسَلَّمْنَا  
( طبقات الشعراء — لابن المعتز — ٣٠ . ط دكر المعارف — ٤ ) .

وللنقاد بعض الآراء المتعسفة التي لو ترفعوا عنها لكان أفضل/منها ما يقوله  
الحاتمي للمتنبي في إحدى مجالس المحاكمة عن البيت الذي مدح به سعيد بن  
عبد الله الكلابي : ( ط ١ ق ١ ) .

وَضَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ  
إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا ١٧/١٢

يقول : « أتعرف مرثياً يتناول النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وأحسبك  
نظرت فيه إلى قول جرير :

مَازِلَتْ تُحْسَبُ كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ خَيْلًا تُكْرَّرُ عَلَيْكُمْ وَرِجَالًا

فأجلت المعنى عن جهته ، وعُبرت عنه بغير عبارته ، وقول جرير من  
التخيل المليح ، وزعم الأخطل أنه أخذه من قول الله تعالى : « يحسبون كل  
صيحة عليهم » ( المنافقون — ٤ ) (٧١) ولا يجاريه المعري أبو العلاء في الجزء  
الأول من الرأي واقتصر على الجزء الآخر من أول أخذه هذا المعنى من الآية  
الكريمة وشبهه هذا البيت بيت جرير (٧٢) .

وهذا العسكري أبو هلال — إرضاءً للصاحب ابن عباد ، يقول في قول  
المتنبي مادحاً أبا العشائر ( ط ١ ق ٢ ) .

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعَلَّكَ كَالشَّمْسِ  
وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ ٣٤/٢٢٦

إن حقيقة معنى هذا البيت لا يوقف عليه (٧٣) .

ولو رجع إلى ابن جنى في الفتح الوهبي ، لقرأ رد المتنبي على سؤال ابن  
جنى حول معنى البيت (٧٤) .

(٧١) الرسالة الموضحة — ٦٤ .

(٧٢) شرح الديوان — ٦٦/١ .

(٧٣) العسكري — الصناعين — ٣٨٠ .

(٧٤) يقول ابن جنى : « جعله لعله شمساً ، استعارة لإضاءة أفعاله ، أي : لا يبلغ قولي عمل فعلك ،  
ولكنه يدل على فضله كالإشراق والشمس — هذا جوابه لي ، وقد سأله عن هذا وقت

القراءة — الفتح الوهبي — ٩٨ .

ونقل أبو العلاء المعري هذا الرأي ، وأضاف إليه إيضاحاً — ٤٩٣/٢ . قال : كأنني من خيري =

وهذا ابن رشيقي، يقول. في قوله يمدح الحسين بن إسحاق التوخي  
(ط ١ ق ١) .

كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرَتِي بِهَا  
كَأَنِّي بَنَى الإسكندرية السد من عزمي ١٢/٧٣

أنه :

شبه نفسه بالخاتم، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً، ثم انخط إلى  
الإسكندرية<sup>(٧٥)</sup> وقد سبقه الخاتمى إلى القول بأن : هذا لفظ مستهجن ، وتشبيهه  
غير مستحسن<sup>(٧٦)</sup> والمعري أدق فهماً لليت من ابن رشيقي الذى تثر  
بالصاحب والخاتمى<sup>(٧٧)</sup> .

والفرق شاسع بين دحو الله تعالى للأرض في قوله عز وجل : « والأرض  
بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا » (النازعات — ٣٠) ، وبين دحو الإنسان الأرض من  
خيرته بها ، ومعرفة بمسالكها .

ويضاف إلى عدم فهمه لليت السابق ، زيغ حكمه على قول المتبى في رثاء  
والدة سيف الدولة :

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوْلَهَا حُفَاةً كَانَ الْمَرُوءُ مِنْ زِفِ الرِّثَالِ ٣٠/٢٥٦  
أنه « فوق كل مبالغة وإيغال »<sup>(٧٨)</sup> .

= ومعري بالأرض ، دَخَوْتُ الأرض ، لكثرة تردادى بها ، وكأن الاسكندرية حتى سُدَّ بأحوج  
ومحوج من عزمي ، لقوته ورفعته ومصانته في الأمور — ٢٨٦/١ .

ونقل ابن فورحة كلام ابن جنى عن المعري — أبو مرشد — ١٥٩ .  
ونقل المعري كلام ابن جنى ، وذكر كلام ابن وكيع الشيبى ، « ونظر في هذا إلى قول ابن  
الرومى : ....

عَبَثَ لِلشُّبَى لَمْ تُكْشَفْ يُتَهْلِكِي وَفَوَ الضِّيَاءُ الْبَنَى لَوْلَاهُ لَمْ يُقَدِّ  
وهو يرد هذا الرأى إلى طعة المنصف الذى بين أيدينا — المنصف ص ٩٣ و ٣١١ — والمعري  
— ٣٧١/٢ .

(٧٥) ابن رشيقي — العملة — ٦٣/٢ .

(٧٦) الخاتمى — الرسالة الموضحة — ٣٩ .

(٧٧) المعري — شرح الديوان — ٢٨٦/٢ .

(٧٨) العسة — ٥٩/٢ — والزف : أصفر الريش وألونه ، ولا سيما ريش البعاب ، ولم يرس بذلك  
حتى جعله زف الرثال ، شبه به المرو ، وهو أصفر من الحصى وأحد . فهذا فوق كل مبالغة  
وإيغال .



## رابعاً : التاسب :

هو التوافق بين التركيب اللغوى وبين ما يؤديه من صورة فنية .  
وقد أخذوا على المتنبي .

- ١ — عدم التاسب بين المعنى والمناسبة .
- ٢ — عدم التاسب بين معنيين فى البيت .
- ٣ — عدم التاسب بين شطرى البيت .
- ٤ — فساد الأقسام .

وسأعرض لتمام من هذه المآخذ ثم أعقب عليها بإيجاز .

### ١ — عدم التاسب بين المعنى والمناسبة :

فالواحدى يرى فى قول المتنبي لسيف الدولة :

لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتُ لَكَ الْخَيْلُ وَأَنَا إِذَا تَزَلْتُ الْخِيَامَ ٤/٢٤٩

أنه « أساء حيث تمنى أن يكون بهيمة أو جماداً ولا يحسن بالشاعر أن يمدح غيره بما هو وُضِعَ منه ، فلا يَحْسُنُ أن تقول ليتنى امرأتك فأخدمك » (٧٩) وقد دافع عنه ابن جنى وذكر دفاع المتنبي عن نفسه .

لقد نسبوا الخِيَامَ إلى غَلَاءِ (٨٠)

وعاب عليه الخاتمي قوله فى رثاء أم سيف الدولة :

لِسَاجِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفَشٌ كَأَنَّ الدَّخِيلَ أَبْصَرَتْ الْمَخَالِي ١٧/٢٥٥

وقال : فأما أن يَسْتَقَى مُسْتَسْقَى لِلْقُبُورِ غِيثاً يَحْفَشُ تَرْبَهَا ، وينبت ثراها ، فلم يقله أحد » (٨١) .

(٧٩) الواحدى — شرح ديوان أبى الطيب المتنبي — ٢٨٤ .

(٨٠) العكبرى — ٣٤٤/٢ ، والمعربى — لم يقل شيئاً — ٢٩/٢ ، وابن سان الحفاجى — عيب عليه — سر الفصاحة — ٢٥٣ .

(٨١) الموضحة — ٤١ ، المعربى — لم يقل شيئاً — ٤٥/٣ ، والعكبرى : قالوا هو من الكلام البارد — ١٣/٣ ، سر الحفاجى — استفتح قول أبى الطيب — ٢٦٦ ، ابن منقذ — وضع البيت فيما سماه « التهجين » وهو أن يصحب اللفظ المعنى لفظ آخر ومعنى آخر يوزى به ، ولا يقدم حسن أحدهما بقباحة الآخر — ١٥٦ .

## ٢ - عدم التناسب بين معنيين في البيت :

في قول المتنبي في صباه ، وهو في المكنب ( ط ١ ق ١ )  
وَإِذَا سَحَابَةٌ صَدَّجَتْ أَبْرَقَتْ تَرَكْتُ خَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عُلْقَمًا ٨ / ٤  
قال ابن وكيع : ليس هذا البيت من ألفاظ حذاق الشعر ، لأن ذكر  
السحابة والإبراق لا يليق بذكر الخلاوة والمرارة<sup>(٨٢)</sup> .

والخاتمي : وضعه تحت مذهب اختلاف المعاني وتباين المباني والجزريان على  
غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة...<sup>(٨٣)</sup> .

ويقول له : ومما ذهبت فيه هذا المذهب : قولك :

مَا أَبْعَدَ الْغَيْبِ وَالْتِفَافِ مِنَ شَيْبِي  
أَنَا الْفَرِيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ ٢٩ / ٣٢٥  
( وكان ذلك في إحدى محاوراته للشاعر ) ، فقال له : وهنا أيضاً كلام  
على غير مناسبة ، لأن الثريا ليست من جنس الشيب والهرم ، ولا هما من  
جنسهما<sup>(٨٤)</sup> .

## ٣ - عدم التناسب بين شطري البيت :

قال الجرجاني في « الوساطة » عن قول المتنبي : ( ط ١ ق ١ ) .  
جَلَاءَ كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّيْرِخُ أَغْدَاءُ ذَا الرِّشَاءِ الْأَغْنُ الشَّيْخُ ١ / ٥٩  
« أنكر أصحاب المعاني قطع المصراع الثاني عن الأول ، في اللفظ  
والمعنى ... ، ودافع عن المتنبي »<sup>(٨٥)</sup> .

(٨٢) ابن وكيع - النصف - ١٢١ . والجب : المحبوب ، وأرقت : أظهرت رفقها ، والعنقم  
شعر مر .

(٨٣) الخاتمي - الموضحة - ٢٢ .

(٨٤) الخاتمي - الموضحة - ٢٣ ، والمعري : لم يذكر شيئاً ، شرح النحوي - ٢٥٨ / ٣ ،  
والعكوي : لم يذكر شيئاً - النيان - ٣٧١ / ٣ .

(٨٥) الجرجاني - الوساطة - ٤٤١ وانظر حارم القرطاجني - منهاج البلاء - ١٦١ .

وقال ابن جنى فى قوله فى مدح سيف الدولة :

بَلَيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا

وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتِمُهُ ٤/٢٤٤

« قد عيب عليه ، وقالوا : ليس لللفظ جزالة لفظ صدره ، وليس وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل » ورد عليهم ابن جنى : أن العرب تبالغ فى وصف الشيء ، وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضاً ، وهذا بعينه قد جاء فى الشعر الفصيح ... » (٨٦) .

ومثلهما البيتان المشهوران اللذان نقدهما سيف الدولة ، أو لَقَّتْ نَظْرُهُ إِلَيْهِمَا أَحَدَهُمَا ، وهما :

وَقَفْتُ ، وَمَا فِي الْمَوْتِ شَيْءٌ لَوْ أَقِفُ

كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى ، وَهُوَ نَائِمٌ

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةً

وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكٌ بِأَسِيمٍ

٢٣ و ٢٢/٣٧٧

وقال له : ينبغى أن تطبق عَجَزَ الأول على الثانى ، وعَجَزَ الثانى على الأول ، ثم قال له : أنت فى هذا مثل امرئ القيس فى قوله :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلذَّيْ

وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ تَحَلُّالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الرُّقَّ الرُّوِّىَّ وَلَمْ أَقْلِ

لِخَيْلى كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْقَالٍ

وقد ذكر الجرجاني — على بن عبد العزيز ، قال : ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى ، وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سباء الحمر مع تبطن الكاعب (٨٧) .

(٨٦) المكبرى — البيان — ٣ / ٣٢٨ .

(٨٧) الديوان — هامش ص ٣٧٧ و ٣٧٨ .

وَرَأَى ابْنُ الْأَثِيرِ ، أَنَّ قَوْلَ الْمُتَنَبِّى فِي مَدْحِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ :  
وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ التَّجِيعُ الْقَانِي فَكَأَنَّهُ التَّارِجُ فِي الْأَغْصَانِ ٤٣/٤١٦  
من التشبيه البارد ، فهذا تشبيه ينكره أهل التجسيم ، وإذا قُسمت  
التشبيهات بين البعد والبرد ، حاز طرفي ذلك التقسيم (٨٨) .

#### ٤ - فساد الأقسام :

رَأَى ابْنُ وَكَيْعٍ فساداً في أقسام بيت المتنبي الذي يمدح به أبا الحسن محمد  
بن عبيد الله العلوي : ( ط ١ ق ١ ) .

شَمْسُ ضُحَاهَا، هِلَالٌ لَيْلَتُهَا تَرُّ تَقَاصِيرُهَا، زَبَرْجَدُهَا ٢٥/٤

وقال : هذا في فساد الأقسام ، وضعف النظام أشبه بيت أبي تمام في قوله :

خُلِقَ كَالْمُدَامِ ، أَوْ كَرَضَابِ الْمِسْكِ ، أَوْ كَالْعَنْبَرِ ، أَوْ كَالْمَلَابِ (٨٩)

والناس يرتفعون من اللون إلى الأعلى ، وهذا يرتفع من الأعلى إلى اللون ،  
- حل خنقه كالمدام ، أو كالمسك ، والمسك أطيب من العنبر والملاّب (٩٠) .

وكذلك قوله في مدح عبيد الله بن خراسان : ( ط ١ ق ١ )

أَنَا تَرْبُ الثُّدَى، وَرَبُّ الْقَوَافِي وَسِمَامُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحُسُودِ ٢٥/١٦

وهذا مدح يكثر مثله ولا يغرب ، وهو من قول ابن مناذر :

كَانَ عَبْدُ الْمَجِيدِ ضَيْمٌ الْأَعَادَى - مِلْءَ عَيْنِ الصِّدِّيقِ رَغَمَ الْحُسُودِ

وأقسام ابن مناذر في ضيم الأعادي ، وملء عين الصديق ، ورغم الحسود ،  
أحسن صنعة من ذكر الندى مع القوافي ، وذكر العدو مع الحسود ، فابن  
مناذر أحق بيته (٩١) .

(٨٨) ابن الأثير - الملل السائر - ٧١/٣ ، والمكبري - هذا تشبيه حسن - ١٨٤/٣ .

(٨٩) المَلَابُ : ضرب من الطيب ، فارسية . لسان العرب مادة ( ل و ب ) ص ٤٠٩٣ ، ط ١ دار  
المعارف .

(٩٠) ابن وكيع - المصنف - ١٠٠ .

(٩١) ابن وكيع - المصنف - ١٥٦ .

مستوى النقد الذى دار حول التناسب فى التماذج التى عرضتها ، — مع حاجته إلى المناقشة — هو المستوى الذى دار حول مبدأ الصحة اللغوية ، ومبدأ وضوح المعنى واستقامته — هو مستوى الاهتمام بالجزء وإغفال السياق العام للعمل الفنى ، وهو — تنويع النقد الذى كان شائعاً فى التراث النقدي ، ما خلا محاولات محدودة من الجرجاني ، فى « الوساطة » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغاء » —

حتى دفاع المتنبي عن نفسه كان يدور حول مناقشة مشكلات هذا الجزء لغة ، أو صورة .

براه فى مجلس سيف الدولة يحاول الدفاع عن بيتيه المشهورين : « وقت وما فى الموت شك مواقف » يقول : « أدام الله عز مولانا ، إن صح أن الذى استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن البزكار لا يعرف الثوب معرفة الحائك ، لأن البزار يعرف جملة ، والحائك يعرف جملة وتفصيله . لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، إنما من امرؤ القيس لذة النساء بلدة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت ، أتبعته بذكر الردى ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم ، لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح ، لأجمع بين الأضداد ، فأعجب سيف الدولة (٩٢)

#### خامساً الموازنات الأدبية

لم يحظ شعر المتنبي بما حظى به شعر أبى تمام والبحتري فى العصر العباسى ، وشعر مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس فى العصر الأموى ، وما كاد بين جرير والفرزدق والأخطل ، وفى العصر الجاهلى بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وبين مدرسة الخطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد ، وغيرهم (٩٣) .

(٩٢) الديوان (تحقيق عزام) هامش ٣٧٧ و ٣٧٨ ، والمعكبرى — البيان — ٢/ ٢٨٦ ، وابن الأثير — المثل السائر — ٣/ ١٦٥ ، وابن منقذ — البدیع فى نقد الشعر — ١٤٨ .  
(٩٣) انظر أصول النقد الأدبى ، لأحمد الشاذلى ، الباب الخامس ، فى الموازنات الأدبية ، ص ٢٨٠ وما بعدها ، الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ م .

ذلك ، لأن المتخصصين في المتنبي كانوا بين مغالين في مدحه ، أو مغالين في قدحه ، فانشغل الأولون بالدفاع ، وانشغل الآخرون بالهجوم ، وكلاهما يفتقر إلى التوازن لكي يقيم الموازنة .

والموازنة التي عقدها الجرجاني في وساطة بين المتنبي وعبد الصمد بن المعدل<sup>(٩٤)</sup> ثم بينه وبين البحترى<sup>(٩٥)</sup> بالرغم من أنها كانت متصفة — إلى حد ما — إلا أنها قامت على تفضيل المتنبي على ابن المعدل ، وتقريب قول المتنبي من قول البحترى ، وذلك في نقد عام لم يتكلف الخوض في المكونات الجزئية لكل عمل فني على حده ، ثم يطرح الجرجاني القضية برمتها بين يدي القارىء قائلاً له : « وأنت إذا قست آيات أبي الطيب بها<sup>(٩٦)</sup> على قصرها . وقابلت اللفظ باللفظ ، والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أثبت حكماً ، أو أفضل قضاءً ، أو أدخل بين هذين الفاضلين ، وكلاهما محسن مصيب<sup>(٩٧)</sup> أو يقول عن قصيدة البحترى أنه قد « استوفى المعنى — وأحاد في الصفة ، ووصل إلى المراد »<sup>(٩٨)</sup> .

بينما يوازن ابن الأثير<sup>(٩٩)</sup> بين قصيدة لأبي تمام في رثاء ابنتين لعبد الله بن طاهر ماتا صغيرين ، مطلعها :

(٩٤) في وصف كل منها للحنى :

بين قول المتنبي  
وَرَأَيْتِي كَأَنَّهَا خَيَّاءٌ فَلَيْسَ ثُرُورٌ إِلَّا فِي الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧  
وقول عبد الصمد بن المعدل :  
وَبَشْتُ النَّبِيَّةَ تَتَأَنَّى هَلُوءٌ وَتَطْرُقُ سُحُورَةٌ  
(ديوان المعالي لأبي جلال الصكري — ١٦٧/٢ ، ط القاهرة ١٨٩٨ م — عن المحقق للوساطة — ١٢١) .

(٩٥) في وصف كل منها للأسد :

بين قول المتنبي :  
وَقَعْتُ عَلَى الْأَرْدُنِّ يَتُّهُ نَيْلَةٌ نَضَّدَتْ بِهَا حَمَمُ الرِّفَاقِ ثُلُولًا ١٨/١٣٤  
وقول البحترى يصف قتل الفتح من خاقان أسداً عرض له :  
غَدَاةً لَيْقَتْ اللَّيْثَ وَالنَّيْثُ مُخْبِرٌ يُحْدَدُ نَاباً لِلْنَّاءِ وَمِخْلَباً  
(ديوانه — ٥٦/١ ب عن المحقق — الوساطة — ١٣٠ و ١٣١) .

(٩٦) يقصد آيات ابن المعدل .

(٩٧) الوساطة — ١٢٢ .

(٩٨) الوساطة — ١٣١ و ١٣٢ .

(٩٩) مثل السائر — ٢٦٥/٣ وما بعدها ، تحقّق د . الحوفي ود . طباطبة ، ط دار نهضة مصر .

ما زالت الأيام تخبر سائلاً أن سوف تفجع مُسهلاً أو عاقلاً  
في قوله :

مَجْدٌ تَأْوَبَ طَارِقًا حَتَّى إِذَا قُلْنَا أَقَامَ الدُّهْرُ أَصْبَحَ رَاجِلًا (١٠٠)  
وبين مثلها للمتنبي في رثاء طفل لسيف الدولة ، ومطلعها :  
بِتَا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بَلَكَ فِي الرَّمْلِ  
وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَلِكَ الَّذِي يُبْلَى ١/٢٦٩

في قوله :

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَأَنْتَ فِي الْحَشَا  
وإن تَكُ طِفْلاً فَالْأَسَى لَيْسَ بِالطِّفْلِ ٥ — ١٥  
ويسير فيها سيراً منهجياً ، يرضى الذوق ، ويقنع العقل ، فيبين أولاً ما اتفقا  
فيه ، ثم ما اختلفا فيه من المعاني ، مبيناً وجه تفضيل أبي الطيب على أبي تمام في  
كل منهما (١٠١) .

إن ما بين أيدينا من موازنات يشوبها مأخذ :

أولاً : أنها من نقاد غير منصفين ، كالحاتمي وابن وكيع ، أو نقاد ناقلين  
للشائع من الآراء ، كالثعالبي وابن رشي ، أو من لغويين متحمسين  
للمتنبي كابن جنى والمعري أبي المرشد ، أو لغوي متفلسف كابن  
سيده الأندلسي .

ثانياً : أن هذه الموازنات ، قد جاءت في ثنايا البحث عن « السرقات » .

ثالثاً : أنها كانت مُقَابِلَةً بين لفظ ولفظ ، أو بين معنى ومعنى ، بحثاً عن  
إضافة هنا أو نقص هناك ، فلم تأخذ الموازنة الفنية حقها .  
رابعاً : أنها كانت بين بيت وبيت ، ولم تكن كما فعل الجرجاني وابن الأثير ،  
بين مقطع ومقطع .

(١٠٠) الديوان — ٤ / ١١٣ ، تحقيق د . عبد الرهمن عرام ، والمعلق ها : في معنى العازل بالمعقل ،  
والأسات ١ و ٧ إلى ١٩ .

(١٠١) المتنبي بين ناقديه — ١٧٨ وما بعدها . د . عبد الرحمن شبيب ، ط دار المعارف .

خامساً : الموازنة — في رأيي — يجب ألا تسعى إلى المفاضلة ، فكل شاعر خصائصه وتميزه ، وطريقته في معالجة موضوعه — فلذا فاضلنا ، جمعنا شاعرين قالا في موضوع مشترك ، بهدف البحث عن دقائق صُنْعَةٍ كُلٍّ منهما في معالجة هذا الموضوع ، ولا فضل لأحدهما على الآخر .

وبالرغم من ذلك ، فقد دارت هذه الموازنات بين :

١ — تشييين للمتنبي في عملين مختلفين .

٢ — تشييين لأحدهما للمتنبي والآخر بغيره .

أولاً : الموازنة بين تشييين للمتنبي في عملين مختلفين :

هما موازنتان ، إحداهما من شعر الطور الأول القسم الأول لابن رشيق والأخرى من شعر السيفيات للثعالبي .

قال ابن رشيق : « قد أحسن أبو الطيب في قوله ( يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري ) .

أَرِيقُكُ أُمَ مَاءِ الْعَمَامَةِ أُمَ خَمَرُ يَفِي بُرُودَ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَعَمُ ١/٥٦

لولا أنه كدر صفوه ، ومرر حلوه بما أضاف إليه من قوله :

أَذَا الْعَصْنُ أُمَ ذَا الدِّعْصُ أُمَ أَنْتِ قِتَّةٌ

وَذَيَا الَّذِي قَبْلَهُ الْبَرْقُ أُمَ نَعْرُ ١٠٢ ٢/٥٦

والآخر قول الثعالبي :

إن المتنبي في قصيدته :

لَيَالِي بَعْدَ الظَّاعِينَ شُكُولٌ طَوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ ١/٣٤٧

التي اخترع أكثر معانيها ، وتسهل في ألفاظها ، فحاءت مصنوعة ، ثم اعترضته تلك العادة المذمومة (١٠٣) فقال :

أَعَزُّكُمْ صَوْلُ الْجِيُوشِ وَعَرَضُهَا عَلَى شُرُوبٍ لِلْجُبْرِشِ أَكُولُ

(١٠٢) المملة — ٦٨/٢ .

(١٠٣) أي : اتاع الفترة العراء بالكنسة العراء .



إذا لم تُكُنْ لِلْيَثِ إِلَّا فَرِيَسَةً غَدَاهُ — ولم يَتَقَعَكَ — أَنْكَ فَيْلٌ ٤٩/٣٥١ و. ٥٠  
ثم أتى بما هو أطم منه ، فقال : وذكر الصاحب أنه من أوابده التي لم  
يُسَمِّعْ طول الأبد بمثلها عن دقائق صبغة كل منهما في معالجة هذا الموضوع ،  
ولا فضل لأحدهما على الآخر .

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيِّئاً لِلدَّوَلَةِ فَقَسَى النَّاسُ بُوقَاتِ لَهَا وَطُبُولُ ٥٤/٣٥١  
فَإِنْ تُكُنِ الدَّوَلَاتُ قِسْماً فَأَتْنَاهَا — لِمَنْ وَرَدَ الْمَوْتُ الزُّوَامُ تُكُولُ ٦٥/٣٥٢  
قال الصاحب : قوله « الدولات » ، و « تلول » من الألفاظ التي لو رَزَقَ  
فَضَّلَ السُّكُوتِ عنها لكان سعيداً (١٠٤) .  
وليس هناك موازنة فنية ، كما ترى .

ثانياً : موازنة بين تشييين أحدهما للمتبي والآخر لغيره :

وقد جمعت منها سبع عشرة موازنة ، ثلاث عشرة لأبيات من الطور الأول  
القسم الأول ، وموازنة واحدة من الطور الأول القسم الثاني ، والثلاث  
الباقيات لأبيات من طور السيفيات .  
وهذا له دلالة التي لا تخفى .

وتوزعت هذه الموازنات بين اللغويين ، ثلاث منها للغويين ( ابن حني (١٠٥)  
والمعري أبي المرشد (١٠٦) وابن سيده الأندلسي (١٠٧) ) والأربع عشرة للنقاد

(١٠٤) البيهقي — ١٤٣/١ ، وانظر الكشف عن مسلوي المتبي للصاحب بن عباد — ص ٢٣٨ .  
(١٠٥) — مستشهد بموازنته .

(١٠٦) وابن بن قول المتبي ( ط ١ ق ١ ) .  
قَتَّى الْمُبْلِجَةِ وَهِيَ بِسُكِّ هَتَكَهَا وَمُسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكْلُهُ ٢/١١٤

وقول أبي المطاع بن ناصر الدولة الحمداني :  
ثلاثة متغنيا من زيارتنا وَقَدْ دَخَا اللَّيْلُ خَوْفَ الْكَاشِجِ الْخَيْقِ  
ضوء حيز وَوَيْتَانِ الْحَيِّ وَمَا يُنَوِّحُ مِنْ عَرَقِ كَالْتَبِيرِ الْعَبْقِ  
وحكم بالحدودة لأن المطاع — تفسير أبيات النحائي — ٢١ .

(١٠٧) — مستشهد بموازنته .

## (الحامى (١٠٨) وابن وكيع (١٠٩))

(١٠٨) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .  
 شراكها كورها ومشرقا زمامها والشوع مفودعا ١٤/٣  
 وبين قول أن نواس :  
 إليك أبا العباس يا خير من مشي عليها انتصبتا الحضرمي الملت  
 قلاصم لم تخيل خبيثا على ملا ولم تدري ما قرع الفيق ولا الهنا  
 وحكم بيت أن نواس بالاختراع ، وعلى بيت المتنبي بالسرقة - للموضحة - ١٠٨ .  
 ب - وازن بين قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :  
 لساخيه على الأجناد حشف كائدي الخيل أبصرت النخل ٧/٣٥٥  
 وبين قول طرفة :  
 فسقى ببارك غير مفصلا صوب الربيع وديمة نهى  
 وفضله على بيت المتنبي لأنه لم يستحق مستحق للصور غيا بمحض تربها ، وبيت تراها ،  
 للموضحة - ٤١ .

(١٠٩) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .  
 روع ثرقة في يث اللخل إذا أطارت الريح عته الثوب لم يين ٢/١  
 وقول بشار :  
 سلبت عظامي لحنها قرحها عوارى في أجلايها تشكر  
 وأنشيت بنها مكنها قرحها أنابيب في أجوافها الريح نصير  
 حبنى يلى ثم أرفعى فأنظرى ضنى جسدى لكبيى أشير  
 ولين الذى تجرى من العين مأوفا ولكنها نفس ثلوث تقطر  
 وفضل قول بشار لأن قول المتنبي « مبالغة مستحيلة » - النصف - ٨٩ .  
 ب - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .  
 وخفوق قلب لو رأيت أبيه يا جنى لظنت فيه خفنا ٣/٨  
 وبين قول بعض المخلفين :  
 في النار قلبى وعينى في الروض من وحتيه  
 وفضل قول الأخير على المتنبي ، لأن قول المتنبي من باب « نقل اللفظ القصير إلى الطويل  
 الكثير » - النصف - ١٢١ .

ج - وازن بين قول المتنبي : (ط ١ ق ١) .  
 شراكها كورها .... وقول أن نواس : إليك أبا العباس ... كما فعل الحامى (الموضحة -  
 ١٠٨) وفضل قول أن نواس لأنه « أغرب لمخالفته السهل حال التلاصق و عدم الخن إلى  
 الطلا ... » - النصف - ٩٨ .  
 د - وازن بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١) .  
 شات من النهج قرق لبته فصار بثل الذمفس أسودها ٦/٢  
 وبين قول امرئ القيس :  
 فظل اتعدارى بزمين بلحها وشخم كهداب الذمفس المنفل  
 وفضل بيت امرئ القيس لأنه « شبه الأبيض بالأبيض ، فقل أو انصب هذا التشبيه من =

= الشحم إلى الشب ، وث الأبيض بالأبيض ، وفي بيت امرئ القيس رُجحان على ما قاله المتنبي ، والسابق أولى به ١٠١ - ٩٠ .

هـ - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

بُعَيْبِكَ مُتَبَيِّناً فَإِنْ أَغْلَقْتُ أَغْطَاكَ مُعْتَبِراً كَمْزٍ قَدْ أُجْزِمَا ١٠/٨  
وبين بيت أبي تمام :

أَحْمَرُ أَرْغَمَاتٍ بِذَلِكَ بِذَلِكَ مُحْسِنٌ إِلَيَّ ، وَلَكِنْ عُنْزُهُ عُنْزُ مُذَيَّبٍ

وفصل بيت أبي تمام لأن به ١ مطابقة مليحة ... ١ - النصف - ١٢٤ -

و - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

فَصَرَ الْفَتَالَ عَلَى الْبَطَالِ كَأَنَّمَا خَالَ السُّؤَالَ عَنِ السُّؤَالِ مُجْزِمَا ١٢/٩

وبين قول سلم الحاسر :

يَهَيِّئِي بِي خَالِدُ السُّدَى يُعْطِي الْجَزِيلَ وَلَا يَهَيِّئِي

أَعْطَاكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ مَكَمَّاكَ مَكْرُوهَ السُّؤَالِ

وفصل أشجع السبي

بَسْتُ الزَّوْعَ بِالْفَعَالِ كَمَا بَسْتُ بَرَى الْعُيُونِ صَوْتُ الْقَمَامِ

وفصل بيتي منه لأهما أعذب ، وبيت أشجع لأنه مدح متجاوز ونشبه واقع ١ -

النصف - ١٢٧

ر - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

فَالْتَمِ عِثْرَ مُحْصَرٍ فَصَلَّ وَإِلَيْهِ وَتَأْتِلُ دُونَ تَلِيٍّ وَضَعُهُ رُخْلَا ١٠/١١

وبين بيت الرومي

أَرَى مِنْ قَطَاطِي مَا تَلَقَّاهُ كَرَاتِيهِ بِتَأَلُّ التُّرَايَا وَهُوَ أَكْمَهُ مُقْعَدٌ

وفصل بيت الرومي لأن به ١ زيادة يستحق بها ، قال على ما أحد مه . لأن مثال المحم

على أكمله مقعد أصعب منه على صحيح الخواص ١ - للنصف - ١٣٧

ح - وازد بين قول ( ط ١ ق ١ )

وَصَافَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَرَمُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رُخْلَا ١٧/١٢

وبين بيت جرير

مَا بَرْتُ نَحْسُ كُلِّ شَيْءٍ تَعَفُّفُهُ خَيْلًا نَدَّ عَلَيْهِمْ وَرِخْلَا

وفصل بيت جرير لأنه ١ من تحليل المليلج ١ - النصف - ١٣٩

ط - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

أَنَا ثَرْتُ أَثْنَى وَرُبَّ الْقَوَايِ وَيَسْلُمُ أَمْدًا وَعَبْطُ الْخُودِ ٣٥/١٦

وبين قول ابن مناذر :

كَانَ عَثَدُ الْمَجِيدِ مَتَبَّ الْأَعْدَى مَاءَ غَيْبِ الصُّبْحِ رَغَمَ الْخُودِ

وفصل بيت ابن مناذر لأن ١ أنساه أسس صفة من ذكر الندي مع القواي ١ - النصف -

١٣٠

ز - وازد بين بيت المتنبي ( ط ١ ق ١ )

سَبْرٌ سَابِقٌ وَسِرٌّ خَفِيٌّ ( ١٦/٦ ) وَبَسْتُ نَمَامَ ( إِقْدَامُ غُرُورٍ ) وَاسْتَشْهَدْتُ هـ .

وابن رشيق<sup>(١١٠)</sup> والعميدى<sup>(١١١)</sup> ونصيب ابن وكيع عشر ، وللحاتمي  
اثنان .

واللغويون لا يسترسلون طويلاً في الموازنة ، كما يفعل النقاد ، وهذا متوقع ،  
وكان ابن وكيع والحاتمي أكثر تفصيلاً في الموازنة من ابن رشيق والعميدى .

وسأقدم مثلاً من ابن جني لموازنة لشعر من الطور الأول القسم الأول ،  
وثانياً من ابن سيده للقسم الثاني من الطور الأول ، وثالثاً من الحاتمي  
للسيفيات .

أولاً : في قول المتنبى يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي (ط ١ ق ١)  
لَمْ يَحْكُ ثَابِلُكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصِيَّهَا الرُّحَضَاءُ ٤٣/١١٩  
يقول ابن جني : « يقول : لما نظرت السحاب إلى سعة عطاك ، حُمْتُ  
حسداً ، فكان ما يتصب منها إنما هو عرق حُمَّها ، وهذا أبلغ من بيت أبي  
نواس :

إِنَّ السَّحَابَ تَسْمَحِي إِذَا نَظَرْتُ إِلَى تَذَاكَ فَقَاسَتْهُ بِمَا فِيهَا  
لأن الحمى أبلغ من الحياء ، إلا أن بيت أبي نواس أعذب لفظاً<sup>(١١٢)</sup> .

ثانياً : في قول المتنبى يمدح أبا العشائر :  
هَمُّهُ فِي ذَوِي الْأَسِنَّةِ لَا فِيهَا وَأَطْرَافُهَا لَهُ كَالنُّطَاقِ ١٦/٢٢٥

(١١٠) أ - وازن بين تشييع في قصيدة (أريقك أمماء الغمامية) ١/ ٥٦ واستشهدت به .

ب - وازن بين قول المتنبى (ط ١ ق ٢)

أَعْبَلُوا صَاحِي قَهْرٍ يَنْتَدِ الْكَوَاعِبُ

(٢٠٩/ ٢) وبيت بيتي كالتابعة ، واستشهدت به .

(١١١) وارن بين قول المتنبى (السيفيات) :

يَسْلَاهُ فِي الرِّكْبِ يَخْلُ وَالْيَدَا يَدُ وَيَقْلَهُ مَا تَرِيدُ الْكُفَّ وَالْقَتْمُ ٢٠/٣٢٤

وبين قول امرئ القيس :

دُرُورٌ كَحُلُرُوفِ الْوَلِيدِ قُتْرُهُ تَتَانِعُ كَتَبِهِ عَيْطُ مُوسَى

وقصّل قول المتنبى لأنه أبلغ - الإمانة - ٢١ .

(١١٢) العسر - ١٠٤/١ .

وازن ابن سيده بينه وبين قول أبي تمام :

إن الأسود أسود العبابِ همتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلب

يقول : « وليس مثله ، لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حب السلب ، وأبو الطيب ذكر أن أبا العشائر لا يعبأ بالأسنة المحدثه به لشجاعته ، ولم يذكر حب السلب ولا ضده » (١١٣) .

ثالثاً : في قول المتنبى يرثي أم سيف الدولة ، قال :

سقى متوأك غاد في القوادي نظير توال ككفك في التوال

١٦/٢٥٥ و ١٧

لساجيه على الأجداث حفش كأيدي الخيل أبصرت الميخالي

يقول الحاتمي : « وإنما اغتره قول زهير :

يحفش الأكَم وأبله

فأما أن يستقى مُستسقى للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها فلم يقله أحد ، وإنما يستقى لذيوار الأحبة ولقبور الأغرة لشكلها تلك الأرض ، وتغيب تلك البلاد فتتجمع ، فيتذكر أهلها ويترحم على من وراها التراب فيها ، ويتجمع كل من نأى عنها ثم يحترسون في السقيا من أن تدرس مغانيها وأثارها ، كما قال طرفة :

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوْبُ الرِّيعِ وَدَيْمَةٌ تَهْجِي

وقال الآخر :

سَقَى اللَّهُ سُقَيَا رَحْمَةٍ أَهْلَ بَلَدَةٍ

فاحترس بقوله « سُقَيَا رحمة » احتراساً لطيفاً ، فأما أن يستسقى غيثاً لها يعنى الأثر حتى وقع كرفع أيدي الخيل تضرب الأرض ، حتى يهدمها ويحمرها فلا » (١١٤) .

(١١٣) شرح المشكل - ١٦٠

(١١٤) النسخة - ١١٣

ولم يعلم المتنبى من ينصفه في موازنة من خلال دراسة السرققات ، فهذا الجرجاني ، يوازن بين قول الشاعر :

إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي نَوْمِي تُعَانِقُنِي كَمَا تُعَانِقُنِي لَأُمِّ الْكَاتِبِ الْإِلَافَا  
يقول ، ألم به أبو الطيب فقال : ( ط ١ ق ٢ ) ( في مدح أحمد بن عبد الله الأنطاكي ) .

فَوَدَّ الْبَغَائِي نَاجِلِينَ كَشَكَلْتَنِي نَصَبَ أَذْقُهُمَا وَضَمَّ الشَّكْلَ  
١٦٤ / ٢١ ، فكأنه معنى مفرد ، ولئن أخذه منه كما يزعمونه فما عليه معتب ، لأن التعتب فيه ونقله لا ينقص عن التعب في ابتدائه (١١٥) .

وهذا ابن رشيح يقول في بيتي النابغة :

كَلِمَتِي إِلَهُمْ يَا أُمَيَّةَ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ  
نُطَاوَلُ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى التَّحَوُّمَ بِأَيِّبِ  
وقول أبي الطيب يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوي .

أَعْيَلُوا صَبَاحِي فَهُوَ عِنْدَ الْكَوَاكِبِ وَرُثُوا رُقَادِي فَهُوَ لَحْظُ الْحَبَائِبِ  
٢٠٩ / ١ و ٢

فَإِنَّ تَهَارِي لَيْلَةً مُذْلِمَةً عَلَى مُقْلَةٍ مِنْ فَقْدِكُمْ فِي غَيَابِ  
يقول : فأنت ترى ما فيه من الزيادة ، وحسن المقصد ، على أن بيتي النابغة عندهم من غاية الجودة (١١٦) ٢ / ٢٤١ .

## سادساً : السرققات الأدبية

إذا كانت طبيعة المجتمعات في القرون الأربعة الأولى الاستقرار في أنظمة الحكم ، والتدرة في وقوع الثورات الفكرية .

وإذا كان هناك قاسم مشترك بين الشعراء ، يتمثل في التراث والحضارة والدين والقيم واللغة ، والأدوات الفنية المستخدمة ، بل ، والتقاليد الفنية

(١١٥) البرصاة - ٢٣٩ .

(١١٦) العمدة - ٢ / ٢٤١ .

المتبعة ، والمتمثلة في عمود الشعر ، والأغراض الشعرية الثابتة ، بل ، وكثير من الصور الأدبية المتداولة .

وإذا كان الشاعر مطالب بحفظ العشرات من الدواوين ، ورواية المئات من القصائد ، والاستماع إلى الآلاف من الأبيات ، بل ، والتلمذ على شاعر أو أكثر .

فليس بعيداً أن ترسخ القواعد الفنية الشعرية ، وتتسلط على الأذواق ، وتمسك من العواطف ، وتسيطر على الأخيلة .

وليس غريباً أن تتسرب الأشكال الفنية عبر العصور والبيئات ، من شاعر إلى شاعر ، وعكس ذلك مناف لطبيعة الأمور .

وبالرغم من ذلك ، يبقى أمر آخر ، أن الفنان له ذاتيته في الفن ، وخصوصية في الصنعة ، وسماته في التكوين النفسي والثقافي والعقدي ، وملائمه في الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي عايشها .

ومن ثمّ تمر الأشكال الفنية المتداولة عبر هذه القنوات الشخصية للفنان ، فتخرج مصبوغة بصبغته ، مطعّمة برؤيته .

فليس هناك سرقة ، وحتى ولو كان البيت هو هو ، قد أخذ من قصيدة معروفة بعينها ، لشاعر معروف بعينه . ذلك لأن البيت حينما مرّ بتجربة الشاعر النفسية ، ورؤيته الفنية ، اكتسب صبغة خاصة ، ووضع في مكان خاص من العمل الفني اللغوي ، أضاف إليه إضافة لم تكن لديه حينما كان في العمل الفني الأول .

أدوات الفن ليست ملكاً لأحدٍ يُسرق ، والأشكال الفنية ليست حكرًا على أحدٍ . يُنتهَب ، فالألفاظ هي الألفاظ ، والأفكار هي الأفكار ، ولكن هذا الشاعر ليس كذلك ، ولا الغرض هو الغرض ، ولا الظروف هي الظروف ، ولا التجربة المبهمة هي التجربة الفنية ، فكيف يتفقان ؟

وموضوع السرقات في النقد العربي ، موضوع شغل النقاد ، وبنلوا فيه جهداً مضمياً ، بلا فائدة ترجى ، هو تحصيل حاصل ، فيه قدر من ادعاء الإحاطة بالشعر قديمه وحديثه . أكثر مما فيه من نقد . (١١٦)

فالانتاع بأن البيت لبنة في البناء المتكامل المسمى « القصيدة » ، لبنة تكتسب خصائصها من كونها جزءاً من كل ، نابعة من شاعر بعينه ، لغرض بعينه ، يخفف من حدة القضية ، توطئة لإزاحتها من طريق التحليل الفني ، فليست القضية « من أين أتى هذا البيت ؟ » ولكن « أين وضع هذا البيت ؟ » و « ماذا فعل مع تجيرانه ؟ » .

ولا يحددنا ما نراه عند النقاد من أن هذا الشاعر أخذ هذا البيت وأضاف إليه ما أضاف ، أو حوّر فيه ما حوّر ، أو عكس معناه ، أو وضعه في غير غرضه ، أو .. أو .. ، وكأن هذه الملاحظات لبيان ذاتية الشاعر . والقضية يرمتها « من أين لك هذا ؟ » وتحول الشاعر إلى لص ، والنقاد إلى « شرطة المصنفات الفنية » ، وضاع الفن ...

وبالنسبة إلى المتبني تعددت دواعي التنقيب عن مصادر صورهِ الفنية ، واتهامه بالسرقة ، فهو مُعتدّ بنفسه ، مترفع عن أترابه ، متميز في فنه ، يسعى إليه الكبراء ، ويتمنى مديحة الوزراء والأمراء ، ومع انقسام الرقعة الإسلامية إلى دويلات ، وتنافس الحكام فيما بينهم للبقاء حكاماً أطول فترة ممكنة ، وقع شعراء كل حاكم في دائرة التنافس السياسي ، وتحولوا إلى دُعاة سياسيين ، وتابعهم النقاد في انقسامهم ، وسار النقد في الركاب ، فتحزب مع الأحزاب .

وكان نصيب المتبني من هذا النقد أكبر من نصيبه من النقد الخالص .

وفي هذا الخضم طالعنا محاولة النقاد البحث عن أصل الصور الفنية التي أتى بها المتبني ، وازدحمت كتب النقد بأحكام غريبة في ملهى السرقات ، منها

(١١٦) الدكتور مصطفى همدارة — مشكلة السرقات في النقد العربي — ١٨٥-٢١٦ ، ط الأنجلو ، الأولى ١٩٥٨ م .



« الأخذ » و « المثلية » و « الإلمام » و « التناول » و « هذا البيت من قول ... » و « كأنه من قول .. » ... الخ .

وانفرد ابن الأثير بمصطلحات « النسخ » و « المسخ » و « السلخ »<sup>(١١٧)</sup> وازدحام كتب النقد والبلاغة بهذه الأحكام يدل من جانب على محاولة النقاد إثبات إحاطتهم الشاملة بخبايا التراث الشعري . كما ذكر الدكتور هدارة ، ومن جانب آخر يدل على اضطراب أحكامهم ، وعدم جدية الموضوع يرمته . ومع « سرقات » المتنبى نجد

أولاً : البحث عن أصل المعنى المسروق .

ففى قول المتنبى بمدح الحسين بن إسحاق التتوخي ، ( ط ١ ق ١ )  
وَلَيْلٌ دَجُوجِيٌّ كَأَنَّا جَلَّتْ لَنَا مُحْيَاكَ فِيهِ فَاهْتَدَيْنَا السَّمَالِيَّ<sup>(١١٨)</sup>  
يقول الحاتمي : فقلت له ، « أما قولك « وليل دجوجي كأننا جلت لنا » فمن قول محمد بن متأذر

لَمَّا رَأَيْنَا هَارُونَ صَارَ لَنَا لَيْلٌ تَهَاراً يَذْكُرُ هَارُونَ  
وأول من نطق بهذا عمرو بن شأس في قوله :  
إِذَا نَحْنُ أَذْلَجْنَا وَأَنْتَ أَمَانَا كَفَى بِالْمَطَايَا ضَرَوْ وَجْهَكَ فَاذْبَا  
أَلَيْسَ يَزِيدُ الْعَيْشَ خَفَةً أَدْرُعُ وَإِنْ كُنَّ حَسْرَى أَنْ تَكُونَ أَمَلِيَا  
فأخذ هذا مروان الأكبر ، فقال للمهدى :

إِلَى الْمُصْطَفَى الْمَهْدِيِّ خَاضَتْ رَكَبَتَا دُجَى اللَّيْلِ يَخْطِئْنَ السَّرِيحَ الْمُخْتَلَمَا  
يَكُونُ لَهَا نُورُ الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ دَلِيلًا بِهِ تُسْرَى إِذَا اللَّيْلُ أَظْلَمَا

فأخذ هذا المعنى إدريس بن أبي حفصة ، فقال  
لَمَّا أَتَيْتُكَ وَقَدْ كَانَتْ مُنَازَعَةً دَانِي الرُّضَا بَيْنَ أَيْدِيهَا بِأَقْيَادِي

(١١٧) اس الأثير — المثل السائر — ٢١٨/٣ — ٢٩٢ .  
(١١٨) السائق : ح السلق ، وهى الأرض البعيدة الأطراف ، وفاعل جَلَّتْ : السائق ، وحلت : أظهرت .

(١١٩) السرج . السير الذى تشمر به الخدمة فوق الرسخ ، الخدمة : الحلقة المحكمة .

فقال أشجع :

إِذَا غَابَ عَنَّا الْفَجْرُ خُضْنَا بِوَجْهِهِ دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى يَسْتَيْسِرَ لَنَا الْفَجْرُ

وقال المعنى العباس بن الأحنف ، فقال :

لَوْلَمْ يَكُنْ قَمِيرًا إِذَا نَازَرْتُكُمْ يَهْدِي إِلَى سَنَنِ الطَّرِيقِ الرَّاحِضِ  
لَقَدْ شَوَّقَ الْمَيِّرُ بِذِكْرِكُمْ حَتَّى تُفْنِيءَ الْأَرْضُ بَيْنَ جَوَانِحِي

فقال القصافي وأحسن :

ذَكَرْتُكُمْ يَوْمًا فَتَوَرَّرَ ذِكْرُكُمْ دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى انْتَجَابَ عَنِّي دِيَابِرُهُ  
فَوَاللهُ مَا أَذْرِي أَضْوَاءَ مُسَجَّرٍ لِيَذْكُرْكُمْ أَمْ يَسْجُرُ اللَّيْلُ بِبَاجِرِهِ (١٢٠)

وقال بعض الشاميين المطبوعين ، وعليه التتموت :

وَلَيْلٌ وَصَلْنَا بَيْنَ قُطْرَيْهِ بِالسَّرِيِّ وَقَدْ جَدَّ شَوْقُ مُطْمِعٍ فِي رِصَالِكِ  
أَرَبْتُ عَلَى سَاقِي دُجَاهَ خَسَادِسٍ أَعْدَنَ الطَّرِيقَ الرَّغَرَ نَهَجَ السَّالِكِ (١٢١)

نألى غير ذلك من الشواهد التي لا تدخل في فن التشبيه ، وقد ساهم في هذا  
العبث كل من المعري (١٢٢) والجرجاني (١٢٣) وابن منقذ (١٢٤)

ثانيا : الأخذ

وهذا كثير ، قال الثعالبي (١٢٦)

قال أبو نواس ، ويقال إنه أمدح بيت للمحدثين :

(١٢٠) ضوءُ مُسَجَّرٍ : أي منتشر — وسحر الليل : اختلط سواده بعمره . انظر النسا — مادة  
« س ج ر » ص ١٩٤٢ ط دار المعارف .

(١٢١) الخنفس : الليل الشديد الظلمة .

(١٢٢) الخنفس — الرسالة الموضحة — ١٤ وما بعدها .

(١٢٣) المعري — شرح الديوان — ٣٢٠/٢ و ٥٠٨/٢ .

(١٢٤) الجرجاني — الواسطة — ٢٢٠ و ٢٤٢ .

(١٢٥) ابن منقذ — التبع — ٢٢٤ و ٢٢٥ وما بعدها .

(١٢٦) الثعالبي — البيعة — ١٣٣/١ ، انظر البيعة كذلك — ١٣٢/١ و ١٣٥ و ١٣٦ ،

والموضحة — ١٨ و ١٩٤ ، والنصف لابن وكيع — ١٢١ ، شرح الديوان — للمعري —

٣٨٠/٤ ، وتفسير أبيات المعاني — لأبي الرشد المعري — ٥٠ ، وابن منقذ — ١٩٦

زُكِّلَتْ بِاللُّغَرِ عَيْنًا غَيْرَ غَافِلَةٍ بِجُودِ كَفِّكَ تَأْسُو كُلَّ مَاجِرِحَا  
أَخَذَهُ أَبُو الطَّيِّبِ ، وَزَادَ فِيهِ حُسْنَ التَّشْبِيهِ ، فَقَالَ ( يَمْدَحُ أَبَا الْفَوَارِسِ دَلِيلَ بْنِ  
لَشَكْرُوذ ) .

تُبَّعَ آثَارَ الرَّزَايَا بِجُودِهِ تَتَّبِعُ آثَارَ الْأَسِنَّةِ بِالْقَتْلِ ٥٢٤/٣١ (١٢٧)

### ثالثا : الخلية

قال أبو المرشد المعري (١٢٨) :  
قول المتنبى : ( يمدح أبا الحسن الغيث بن علي بن بشر العمي )

كَانَهَا الشَّمْسُ يَتَمَنَّيَنَّ كَفَّ قَابِضُهَا شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا ٩/٨٩  
قال ابن جنى : هذا مثل قول الشاعر :

فَأَصْبَحْتُ مِمَّا كَانَ يَنْسَى وَيَنْتَهَا سَيَّوَى ذِكْرَهَا كَالْقَابِضِ الْمَاءَ بِالْيَدِ (١٢٩)  
وهذا المعنى مأخوذ من قول الأول :

فَقُلْتُ لِأَصْحَابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْؤُهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَتَاوُلِهَا بُعْدُ (١٣٠)

### رابعا : الإلام

قال أبو المرشد المعري (١٣١) :

قال المتنبى : ( يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي ) :

(١٢٧) في الديوان — ما قُتِلَ جمع حيلة ، يقول المعري :  
خَرَّ بِجُودِهِ كُلَّ مَصِيئَةِ أَصَانَا ، فِي نَفْسٍ أَوْ مَالٍ ، وَأَصْلَحَ حَالَنَا ، كَمَا تُصْلَحُ الْحَرَاجُ بِالْقَتْلِ عِنْدَ  
الْمُعَالَجَةِ ، وَرَوَى بِالْقَتْلِ ، يَعْنِي : أَقْبَى عَلَى الْمَصَائِبِ بِعَطَايَاهُ ، كَمَا يَأْتِي بِالْقَتْلِ عَلَى آثَارِ الْأَسَةِ :  
أَي لَا يَخْتَارُ مَعَ الْقَتْلِ إِلَى آثَارِ الْأَسَةِ ، شَرَحَ الدِّيَّانُ : ٢٧١/ ٤ .

(١٢٨) أبو المرشد المعري — تفسر أبيات المعاني — ٤٢ ، وفي الديوان « كَفَّ قَابِضِهِ » .

(١٢٩) البيت غير مسوب في « الفهرست » لابن حنبل — ٢٥٤/ ١ .

(١٣٠) الشعر لأبي عُثَيْبَةَ الْمُهَلَّبِيِّ فِي الْأَغَانِي — ٤٠/ ٢٠ ( محققا تفسيرا أبيات المعاني ) ، وانظر ابن

حنبل — الفتح الوهمي — ١٢١ ، وأبا العلاء المعري — شرح الديوان — ٥٠١/ ٢ و

٤٨٢ ، ٣٠١ ، ٧١/ ٤ .

(١٣١) أبو المرشد المعري — تفسر أبيات المعاني — ٢١ ، وانظر : الجرجاني — الوساطة — ٢٣٩ .

قَلَقُ الْمِلْحَةِ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكُهَا  
وَمَا هِيَ إِلَّا قَوْلُ امْرِئِ الْقَيْسِ  
وَمَا تَرَانِي كَلْبًا جِثُّ طَارِقًا  
وَجَدْتُ بِهَا طَيِّبًا وَإِنْ لَمْ تُطَيِّبْ<sup>(١٣٣)</sup>

٤ خامساً : التاول

قال ابن منقذ<sup>(١٣٣)</sup>

ومنه قول أبي نواس :

يُخْشَى وَيَرْجُو حَالَتِكَ الْوَرَى كَأَنَّكَ الْجَنَّةُ وَالْأَسْرَى  
تناوله المتنبى فقال : ( يمدح الحسين بن إسحاق التوحي )  
فَتَى كَالسَّحَابِ الْجَوْنُ يُخْشَى وَيَتَّقَى يَرْجَى الْحَيَا مِنْهَا وَيُخْشَى الصَّوَاعِقُ  
١٢/٦٩<sup>(١٣٤)</sup>

سادساً : من قول ... وينظر إلى قوله ...

قال الحاتمي :

قول المتنبى ( في رثاء والدة سيف الدولة )

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوْلَهَا حَفَاةً كَأَنَّ الْمَرُومِينَ زِفَ الرِّثَالِ ٣٠/٢٦٥  
من قول الصنوبري :  
تَرُومُ الْفُحَى أَهْبُ الْفَنَافِذِ عِنْدَهُ إِذَا مَاعَرَاهُ التُّومُ أَهْبُ الثُّعَالِ<sup>(١٣٥)</sup>

(١٣٢) امرؤ القيس - الديوان - ٤١ . تحقيق محمد أبو العفضل إبراهيم - ط دار المعارف ،  
الخامسة .

(١٣٣) ابن منقذ - السديع في نقد الشعر - ١٩٤ .

(١٣٤) في الديوان - ويرتجى ، والحيا : المضر .

(١٣٥) الأُدْبُ : الاستعداد وأخذ المُدَّ للأمر . الفَنَافِذُ : ح قفد ، ويقال : إنه تقفد ليل ، لا يتم ،  
لأن التقفد يقضى الليل ساعياً ، وانشد : يُضْرَبُ لَهُ الْمَثَلُ فِي الْإِحْيَالِ .

أو من قول ابن الرومي :

لَو أَنهَا اسْتَطَلَّتْ عَلَى شَوْكِ الْحَسَنِ      نُحْتَ الزُّبَابِ وَجَدْتُهُ كَالْفَسَنِ<sup>(١٣٦)</sup>  
واليت الأخير من هذه الآيات يَنْظُرُ إلى قول العباس بن الأحنف نظراً خفياً ،  
وهو من معانيه التي اخترها :

بَكَتْ غَيْرَ آسِيَةٍ بِالْبُكَاءِ      تَرَى الدُّنْعَ فِي مُقَلَّتَيْهَا غَرِيماً<sup>(١٣٧)</sup>

سابعاً :

وكأنه من

قال أبو العلاء المعري .

في قول المتنبي ( يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى — ط ١ ق ١ ) .

رَأَتْ رَجَةً مِنْ أَهْوَى بَلِيلِ عَوَازِلِي      فَقَلَنْ تَرَى شَمْساً وَمَاطَلَعَ الْفَجْرِ  
وكأنه مشتق من قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا رَأَيْتَهُ أَكْبَرْتَهُ وَقَطَعْتُمْ أَثَدِيهِمْ ﴾<sup>(١٣٨)</sup>

ثامناً : محوّل عن

قال المعري أبو العلاء :

في قوله يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجي :

قَتَبْتُ تُسَيْدُ مُسَيْدًا فِي نُبَاهَا      إِسَادَهَا فِي الْمَهْمَةِ الْإِنْضَاءِ ١٠/١١٥

محوّل عن قول كشاجم في الشمعة :

تَكِيدُ الْفَلَاحَ كَمَا كَادَهَا      فَتَفْنِي وَتُفْنِيهِ فِي الْمَوْقِفِ

والمتنبي حوّل هذا المعنى إلى المفازة والناقاة .<sup>(١٣٩)</sup>

(١٣٦) انشك . نبت له ثمرة حشنة تتعلق بأصواف العنم وأوبار الإبل . والنك : سرب من الثعالب وروبه أخود أنواع الفراء .

(١٣٧) الرسالة الموشحة — ٢١ ، وانظر ص ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢٥ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٢ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٣١ و ١٣٧ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٧٨ ، والثعالي — ١٣٦/١ والمعري ، أبا العلاء — ٥٦/٣ .

(١٣٨) سورة يوسف — ٣١ ، وشرح الديوان — ٢٢٨/٢ .

(١٣٩) المعري — شرح الديوان — ٨٦/٢ .

## تاسعاً : السرقة

قال له الخاتمي في أحد المجالس : قولك<sup>(١٤٠)</sup>

كَأَنَّهُمْ يَرِدُونَ الْمَوْتَ مِنْ ضَمًّا أَوْ يَنْشَقُونَ مِنَ الْخَطِيئَةِ بِحَقِّهَا ١٦٩/٩ ٢  
سَرَقَتُهُ مِنَ الْبَحْتَرَى

يَتَرَاخُمُونَ عَلَى الْقِتَالِ لَدَى الْوَعَى كَثَرَأَحْمُ الزُّوْدِ الْعِطَاشِ لِمُورِدِ<sup>(١٤١)</sup>

## عاشراً : السلخ

يقول ابن الأثير : والضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وتيسير من  
اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شفاعاً على السارق .<sup>(١٤٢)</sup>

وكقول المتبي أيضاً .

أَيْسَنُ أَزْمَعْتُ أَهْلَنَا الْهَمَامُ نَحْنُ بُبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ الْقَمَامُ ١/٢٤٩  
لَعَلَّهُ مِنْ نَحْنُ حَيْثُ قَالَ :

كَانَ الْفَتَا بَيْنَ حَيْثُ تَبَيَّنَ عَنْهُمْ تَكَثُّرُ الْأَمْرِ أَنْفَعًا لِمَا<sup>(١٤٣)</sup>

## أحد عشر : المسخ

يقول ابن الأثير : وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ،  
والقسمة تقتضي أن يُقَرَّنَ إِلَيْهِ ضِدُّهُ ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة  
حسنة .. ، وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى  
سرقاً ، بل يسمى إصلاحاً وتهذيباً ، .... ، وعلى هذا النحو ورد قول أبي  
نواس في أرجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان ، فقال في جملتها .  
عَلَى جَنْ وَإِنْ كَانُوا بَشَّرُوا كَأَنَّمَا خِيطُوا عَلَيْهَا بِالْإِبْرِ

(١٤٠) مدح أبا سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي ( ط ١ ق ٢ ) .

(١٤١) الرسالة الموشحة - ١٤١ ، والمنرى - شرح الديوان - ٢/٣٣٩ ، والجرجاني -  
الوساطة ، ٢١٦ .

(١٤٢) ابن الأثير - المثل السائر - ٣/٢٣٨ .

(١٤٣) ابن الأثير - المثل السائر - ٣/٢٤٢ ، والقطار : مكر القاف جمع قَفَرٍ وَقَفَرَةٍ والمراد  
المطر ، وبعض القاف : المطر الغزير . وانظر المثل السائر - ٣/٢٦٤ .

ثم جاء المتنبي فقال :

فَكَأَنَّهَا تُبَجَّتْ قِيَاماً تُخْتَهُمْ      وَكَأَنَّهُمْ وَلِلنَّوَالِ صَهَوَاتِهَا ١٥١٧٢

وبين القولين كما بين السماء والأرض ، فإنه يقال ليس للأرض إلى السماء نسبة محسوسة ، وكذلك يُقال ههنا أيضا ، فإنه بقدر مافي قول أبي نواس من النزول والضعف ، فكذلك في قول أبي الطيب من العلو والقوة . (١٤٤)

ومهما يكن من رأى في موضوع السرقات الذى مَرَّقَ العمل الفنى إلى معانٍ جزئية ، وألفاظ مفردة ، وتناسى طبيعة التجربة الفنية ، وخصوصية تناول الشاعر لمفردات عمله ، واختلاف الظروف المحيطة من شاعر إلى آخر ، بل ومن مرحلة في حياة الشاعر إلى مرحلة أخرى ، وكذا البيئات التى عايشها ، والممدوحين الذين لقيهم ، وطبيعة أعمالهم ، ومتطلباتها ، والأغراض التى برع فيها الشاعر وتلك التى لا يجيدها ، والثقافة التى تسَلَّحَ بها ، والحضارة التى أثرت فيه ..

أقول ، بالرغم من أن موضوع السرقات تناسى هذا كَلَّةً ، إلا أنه مجال طيب للدرس التأثير والتأثر بين أجيال الشعراء ، ومدى استيعاب الشاعر لتراث أمته ، ومن زاوية أخرى هو صورة واضحة للمفاهيم النقدية التى سادت النقد العربى القديم ، وذلك من خلال فهم النقد لمفهوم الشعر ، وطبيعته ، ووظيفته ، وتقاليده .. إن موضوع السرقات الشعرية رصد لحركة النقد العربى نفسه ، ولتطور مقياسه الجمالية .

(١٤٤) ابن الأنبر - المثل السائر - ٢ / ٢٩٠-٢٩٣ .





## المجاز في شعر المتنبي

- الفصل الأول : المجاز و التراث .
- الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .
- الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .



## الفصل الأول : المجاز والتراث

تمهيد :

- ١ — ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في « تأويل شكل القرآن » .
- ٢ — الرَّمَانِي ( ت ٣٨٦ هـ ) في « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) في الدلائل والأسرار .
- ٤ — المجاز في رأيي .



## تمهيد :

الحديث عن المجاز<sup>(١)</sup> حديث عن شطر كبير من تاريخ البلاغة العربية ، بل هو حديث عن جانب بارز من مسيرة الثقافة العربية والاحتكاك الحضاري عبر القرون ، ورصد لموقف البلاغيين لأهم أشكال التعبير الفني في الخطاب القرآني والشعري .

لقد فرضت قضية « إعجاز القرآن » نفسها على البلاغة العربية — قدر محتوم — ولم يكن أمام العلماء إلا أن يدافعوا عن إعجازه في أسلوبه ، وكان « المجاز » في القرآن هو التحدي الأكبر أمامهم ، منذ أُنِي عبيدة ومن سبته إلى عبد القاهر ومن لحقه .

ومبدأ « الدفاع عن أسلوب القرآن » ، هو القاعدة الأساسية التي انطلق منها العلماء في معالجتهم للتجاوز في التعبير ، كان دفاعاً مشروعاً ، فتح الباب أمام

(١) رجعت في درس « المجاز » على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب « البيان العربي » للدكتور بدوي طباة ، ط الأنجلو السادسة — مكتبة الأنجلو المصرية و « معجم المصطلحات البلاغية وطورها » للدكتور أحمد مطلوب ، ج ٢ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م و « فلسفة المجاز » للدكتور لطفي عبد البديع ، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٣٢) بجدة — السعودية ، الطبعة الثانية — ١٩٨٦ ، و « فلسفة البلاغة » للدكتور رجاء عيد ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية ، و « التعبير اليازي » للدكتور شفيق السيد ، دار الفكر العربي — ١٩٨٢ م ، و « المجاز وأثره في الدرس اللغوي » للدكتور محمد بلترى عبد الجليل ، ط دار الجامعات المصرية ، بالإسكندرية — ١٩٧٥ م ، و « الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي » للولي محمد ، ط الدار البيضاء بالمغرب — الأولى سنة ١٩٩٠ م ، و « المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني » للدكتور أحمد جمال العمري ، ط الخانجي سنة ١٩٩٠ م ، ومقال « يد الشمال » للستشرق فولفهرت هانتر كس ، ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول ح ١٠ ع ٣ و ٤ يناير سنة ١٩٩٢ م ص ١٩٥ ومابعد ، بالإضافة إلى مكتبه الدكتور شوقي ضيف ، والدكتور مصطفى الجويني ، والدكتور جابر عصفور ، والدكتور محمد عبد المطلب ، إلى ماكد ، أبو عبيدة والمباحث وابن قتيبة وابن المعتز وقيلامة والرماني والعسكري ... الخ .

اللغوى والمفسر والمتكلم والفقيه والأديب والبلاغي أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص وأدواته الثقافية ، ومذهبه الدينى ، فانسع الحديث ، وتعددت المناهج ، فاختلطت الأوراق ، وتشعبت النتائج .

ونال درس « المجاز » قسطاً وافراً من تنوع هذا « الدفاع المبرور » و « الدفاع » له طبعته ، « القرآن الكريم » له محاذيره ، ولا أدنى كيف ستكون الصورة لو أنهم بدعوا بالشعر العربى يحللونه ، فالتحليل الفنى غير الدفاع الدينى ، والشعر العربى لا محاذير تصونه .

وفى التراث البلاغى للدرس المجاز نلتقى بمحدث عن « علاقة المجاز بالحقيقة »<sup>(٢)</sup> وعن « الصدق والكذب فى المجاز »<sup>(٣)</sup> وعن أن « الاستعارة أساسها التشبيه »<sup>(٤)</sup> وعن « المشابهة وغير المشابهة »<sup>(٥)</sup> وعن « القرينة المانعة

(٢) يعرف الجرجاني الاستعارة بأنها « فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعربية » - أسرار البلاغة - ٢٠ ط القاهرة تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة - ١٩٥٩ م .

(٣) يقول القزوينى : « وإذا قد عرفت معنى الاستعارة ، وأنها مجاز لغوى ، فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكذب يبرأ من التأويل ، ولا ينصب دليلاً على خلاف زعمه » - الإيضاح فى علوم البلاغة - ٤١٧ تحقيق د . عبد المنعم خفاجى ، ط بيروت الخامسة سنة ١٩٨٠ م .

(٤) يقول القزوينى فى الإيضاح « الضرب الثانى من المجاز : وهى ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تُعَيَّد بالتحقيقية : لتحقيق معناها حساً أو عقلاً ، أى التى تتناول أمراً معلوماً يمكن أن يُنص عليه ، ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : إن اللفظ يُقِل من مُسَمَّن الأصل ، فحمل اسماله على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه » - ص ٤٠٧ .

(٥) يقول القزوينى فى المجاز المرسل : « وهو ما كانت العلاقة بين مستعمل فيه وما وُضع له ملازمة غير التشبيه ، كإدراك استعملت فى النعمة ، لأن من شأنها أن تُصْثَر عن الحارحة ، ومنها تصل إلى المقصود بها ، ويُشترط أن يكون فى الكلام إشارة إلى المولى لها ، فلا يقال : اتسعت اليد فى البلد ، أو اتسعت يداً ، وإنما يُقال جَلَّتْ يده عندي ، وكثرت أيادي لئى ، ونحو ذلك . » - الإيضاح - ٣٩٧ .

## من إيراد المعنى الحقيقي،<sup>(٦)</sup> وعن المجاز العقلي،<sup>(٧)</sup> و المجاز

(٦) يقول القزويني « والمجاز مفرد ومركب ، أما المفرد : فهو الكلمة ، المستعملة ، في غير مأوضعت له ، في اصطلاح به التخاطب ، على وجه يصح ، مع قرينة عدم إرادته ... ( ٣٩٤ ) وقرينة الاستعارة : إما معنى واحد ، كقولك : رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر ، كقول بعض العرب : فإن تعافوا القنذل والإيمانيان فإن في أيماننا نيرانا ( إن تعافوا : إن تكرهوا وتأبوا . أيماننا : أهدنا البني ) . أي سيقا تلمع كأنها شغل نيرانا ، فقوله ( تعافوا ) باعتبار كل واحد من تعلقه بالعدل ، وتعلقه بالآيمان ، قرينة لذلك ، لئلالة على أن جوابه : أنهم يحاربون ويقتلون على الطاعة بالسيف — أو معانٍ مبرومة بعضها ببعض ، كما في قول البحري : وصاعقة من نعليه تنكفي بها . على أروس الأقتران تحس محائب ( الصاعقة : نار تسقط من السماء في رعد شديد ، وأريد بها الضربة القوية ، الثقل : حديد الرمح والسهم والسكين ، وقد يسمى به السيف ، تنكفي : تنصب ، الأقران : جمع قرن وهو النظير والكف ) . فتى به محس محائب « أنامل المدح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال : « من نعليه » فبين أنهما من نعل سيفه ، ثم قال على « أروس الأقران » ثم قال « محبس » فذكر عدد أصابع اليد ، فإن من مجموع ذلك غرضه « — ٤١٧ و ٤١٨ .

(٧) المجاز العقلي: تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني في الأسرار و الدلائل ، وخلاصة مقال : إن في الكلام مجازاً يكون التجوز في حكم يجري على الكلمة ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ، ومراداً من غير تورية وتمريض ، كقولهم : « نهلك صائم » و « وليك قائم » و « نام ليلي ونجلى همى » وقوله تعالى « فما رحمت تجارتهم » ( البقرة — ١٦ ) وقول المرزوق « سقاها خروقي في الساميع لم تكسن عِلَاطاً ولا مَجْبُوطَةً في الملائعِسم قال عبد القاهر : « أنت ترى مجازاً في هذا كله ، ولكن لا في فوات الكلم ، وأنفس الألفاظ ، ولكن في أحكام أجريت عليها ، أفلا ترى أنك لم تنجز في قولك : « نهلك صائم » و « ليك قائم » في نفس « صائم » و « قائم » ، ولكن في أن أجريتهما خبرين على النهار والليل ، وكذلك ليس الخمار في الآية في « ربيعت » ولكن في إسنادها إلى التجارة ، وهكذا الحكم في « سقاها خروق » ، ليس النحوز في « سقاها » ، ليس التجوز في « سقاها » . ولكن في أن أسندنا إلى الخروق ، أفلا ترى أنك لا ترى شيئاً منها إلا وقد أريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته ، فلم يرد به « صائم » غير الصوم ، ولا « قائم » غير القيام ، ولا « ربيعت » غير الربيع ، ولا « سقت » غير السقي ، كما أريد في قوله « وسالت بأعناق المطي الأباطح » غير السيل « — دلائل الإعجاز — ٢٩ — ٣٩٥ .

## الإفرادى،<sup>(٨)</sup> و مجاز التشبيه،<sup>(٩)</sup> و مجاز التضمين،<sup>(١٠)</sup> و مجاز الحذف،<sup>(١١)</sup> و مجاز الزوم،<sup>(١٢)</sup> و مجاز المجاز،<sup>(١٣)</sup> و مجاز

(٨) المجاز الإفرادى : هو أحد أنواع المجاز اللغوى ، وهو المجاز المرسل الذى تكونه علاقته بين ما استعمل فيه وما وضع له ملامسة غير التشبيه ، وقد سمى الزمركانى والزرکشى « المجاز الإفرادى » [ انظر البرهان للكاشف للزمركانى — ص ١٠٢ ، تحقيق : د . أحمد مطلوب ود . حلمية الحيدى — بغداد ١٩٧٤ م . والبرهان فى علوم القرآن للزرکشى — ٢٥٨/٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة — ١٩٥٧ م .

(٩) مجاز التشبيه : قالوا : هو التشبيه المكنوف فى الأداة ، وقد أوضح عز الدين بن عبد السلام ذلك بقوله : « للرب إذا شهبوا جرمًا يجرم ، أو معنى بمعنى ، أو معنى يجرم ، فإن أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً حقيقياً ، وإن اسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً . ومن ذلك قوله تعالى : « ولؤلؤهم لمهائم » ( الأحزاب — ٦ ) أى مثل امهائم فى الحرمة وتحريم التكاح ، وقوله : « أو نخذه ولأى » ( يوسف — ٢١ ) أى : مثل ولد ، الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز ص ٦٤ وما بعدها ، ط المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستيول .

(١٠) مجاز التضمين : قال ابن عبد السلام : هو أن تضمن اسماً معنى اسم لفائدة معنى الاسمين ، فعند تعديده فى بعض المواطن ، كقوله تعالى : « لا تُشْرِكْ بالله » ( لقمان — ١٣ ) ، « ضُحْنٌ » ألا تشرك ، معنى لا تعدل ، والمعدل التسوية ، أى : لا تسووا بالله شيئاً فى العبادة . وقوله : « وأنخِثُوا إلى ربهم » ( هود — ٢٣ ) « ضُحْنٌ » معنى أنهبوا لافائدة الإخبات والإثابة — الإشارة — ٥٤ وما بعدها .

(١١) مجاز الحذف : هو المجاز بالنقصان ، وكان الأوتل كسيويه والفراء قد ذكروه ، وقالوا : إنه على اتساع الكلام — مثله أن المضاف إليه يكتب إعراب المضاف فى نحو قوله تعالى : « واسأل القرية » ( يوسف — ٨٢ ) ، فإن الحكم الذى يجب للقرية فى الأصل هو الجر ، والنصب فيها مجاز . ( الكتاب لسيويه — ٢١٢/١ و ٢٤٧/٣ ، ومعانى القرآن للفراء — ٣٦٣/١ و ٣٦٩ ) .

(١٢) مجاز الزوم : ذكر عز الدين بن عبد السلام نوعاً من المجاز سماه « مجاز الزوم » ، وقال إنه أنواع : أحدها : التعبير بالإذن عن المشيئة ، لأن الغالب أن الإذن فى الشيء لا يقع إلا بمشيئة الأذن واختياره ، والملازمة الغالبة مُصَنَّمَةٌ للمجاز ، ومن ذلك قوله تعالى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله » ( آل عمران — ١٤٥ ) ، أى : بمشيئة الله ، ويجوز فى هذا أن يراد بإذن أمر التكوين ، والمعنى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بقول الله موتى » ، والثانى : التعبير بالإذن عن التيسير والتسهيل فى مثل قوله تعالى : والله يدعوا إلى الجنة والمغفرة بإذنه » ( البقرة — ١٧٧ ) أى بتسهيله وتيسيره ، والثالث : ... والرابع ... والسادس إلى العاشر .. — الإشارة — ٥٠ .

(١٣) مجاز المجاز : وهو عند عز الدين بن عبد السلام : « أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجاوز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينهما وبين الثانى . ومثال ذلك ، قوله تعالى : « ولا تواعدوهن سرّاً » ( البقرة — ٢٣٥ ) ، فإنه مجاز عن مجاز ، فإن =



## المراتب،<sup>(١٤)</sup> و « المجاز المرشح »<sup>(١٥)</sup>.

ولا أقل من قيمة هذا التراث الضخم ، ولكنى أشكو من ضياع اللفظات الفنية الممتازة في خضم هذه المعالجات اللغوية ، والمقاييس المنطقية ، ومن تداخل مسائل النحو بالفقه بالكلام في مضمار الفن .

فإذا كانت اللغة هي : الأصوات في شكل مفردات تطلق على مسميات متفق عليها في مجتمع ما . بحيث تحدد الكلمة مقصوداً إليه معنا يفهمه الآخرون بلا لبس عن المتكلم . فهذه اللغة بحالتها ، موقوته بحاجة المجتمع لها ، ومرتبطة بتطوره ، ومن ثم تأخذ اللغة شكل الظاهرة الاجتماعية التي تتجدد بتجدد نسيج المجتمع نفسه ، يثبت منها النافع ، ويسقط مالا حاجة للمجتمع فيه .

واللفظ الحقيقي هنا ، ليس هو اللفظ المعجمي ، بل هو اللفظ الذي يستدعى مُسمًى ثابتاً في الأذهان ، في مجتمع ما ، في مرحلة ما ، وقد تتحرك الدلالة ، أو تتغير وفقاً لحاجة المجتمع ومراحل تطوره ، ولكن يظل اللفظ الحقيقي حقيقياً ، طالما أنه يستدعى مُسمًى معنا في ذهن أي مُتلقٍ ، وإن تعددت معانيه يقوم السياق بتحديد المقصود فلا يقع اللبس .

= الرطء يتحور عن السر ، لأنه لا يقع غالباً إلا في السر ، فلما لازم السر والغالب سُمي سرّاً ، ويتحور بالسر عن العقد ، لأنه سبب فيه ، فالمصحح للمجاز الأول الملازمة ، والمصحح للمجاز الثاني التمييز باسم السبب الذي هو السر عن العقد الذي هو سبب ، كما سُمي عقد النكاح نكاحاً لكونه سبباً في الكاح ، وكذلك سُمي العقد سرّاً ، لأنه سبب في السر ، الذي هو النكاح ، فهذا مجاز عن محاز ، مع اختلاف المصحح ، فمعنى قوله : « ولكن لا تواعدوهن سرّاً » لا تواعدوهن عقد النكاح ، — الإشارة — ١٦٢ .

(١٤) مجاز المراتب : قال الزركشي وهو يتحدث عن محاز المحاز : « قلت وهذا تسمية ابن السيد : « مجاز المراتب » ... ، البرهان ٢/٢٩٩ .

(١٥) المجاز المرشح : هو الاستعارة الترشيحية ، كقوله تعالى : « أولئك النبي اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم ، وما كانوا مهتدين » ( البقرة — ١٨ ) ، وقد سماها كذلك ابن المراكبي ، قال « ومن ترشيح الاستعارة ، وتسمى المجاز المرشح » — ( ليهاد الكاشف — ١٠١ ، وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، للدكتور أحمد مضمون — ١٩٣/٣ وما بعدها ، ط مطبعة انجمن العلمى العراق ١٩٨٧ ، وفي كتابي « منهج في تحليل النظم القرآني » فصل عن « أسس تحليل النظم القرآني عند العز بن عبد السلام » ص ١٣٣ وما بعدها ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

ولابد أن نضع في الاعتبار أن اللغة كائن حي دائم الحركة ، على مستو ،  
السطح أى تعدد المفردات لمضمون واحد ، وعلى مستوى العمق ، أى مائة  
الكلمة فينا من مشاعر وأحاسيس تفجرها فينا حين نسمعها .

ونضع في الاعتبار أيضا تلك الروافد التي تغذى اللغة من مختلف العا  
والفنون ، والتي تثرى وتسهم في تطورها ، ولذا نلاحظ تولّد كثير  
الكلمات التي لم تكن سائدة من قبل ، لتؤدى دوراً محدداً في مرحلة .  
المراحل الاجتماعية والسياسية والدينية ، ثم تختفى أو تتوارى لانهاء هذا الد  
التعبيرى . ومن هنا القليل مثلاً كلمات « الاتحاد » و « النظام » و « العمل  
التي شاعت مع بداية ثورة يوليو المصرية سنة ١٩٥٢ م ، وكلمات  
« الاشتراكية » ، و « التأميم » و « تصفية الإقطاع » و « التطهير » و « الأم  
الغنائى » و « التخصص » ، و « الإرهاب » .. الخ .

فبات اللفظ الحقيقى مرتبط باستعمال المتكلمين به ، ومدى حاجتهم إليه .  
ومن جانب آخر هو كائن حي ، فاعل ، مؤثر ومتأثر ، مرن ، له طفولته  
وشبابه وشيخوخته ، له تاريخه وطبيعته وعطاؤه . وحين يُصاغ هذا اللفظ في  
تركيب . يُعطى له من ذاته ، ويكتسب منه اضافات تختسب له .

واذا وضع الشاعر كلمة حقيقية في غير مكانها المتوقع يكون قد حرّك أشياء  
عديدة ، حرّك تأثير هذه اللفظة ، حرّك أثرها في سياقها ، حرّك الألفة التي  
تحيط بمعناها في نفوس الناس . وانتقل بمشاعرهم إلى وادٍ آخر لم يتعودوا أن  
يجلّوها فيه ، يكون قد أقام علاقات جديدة بين الكلمة نفسها والسياق الذى  
وجدت فيه ، وهنا تتولد الدهشة في نفوس المتلقين ، دهشة من الثقل الكبيرة  
من المكان « الحقيقى » إلى « المكان » المحاذى من البيئة الثابتة المعروفة له ، إلى  
بيئة جديدة غير معروفة لنا ، وعلى قدر مافى العلاقات الجديدة التي ستقيمها  
الكلمة من جدّة وطرافة ، وعلى قدر ماتوحى من فكر ومشاعر ، تكون  
الدهشة أعمق ، والإثارة أروع .

وبالبلغة لا تتعامل مع « الكلمة » كما يتعامل معها اللغوى ، أو المفسر أو  
الفقيه ، أو المتكلم ، لأنها ليست كلمة ، إنما هي « شيء » ، « كائن حي » له  
تاريخه وظلاله وعطاؤه ، والبلغة لا ترى في المحاز نقلاً من المستوى الحقيقى

إلى المستوى المجازى ، لأن الفنان حين استعمالها لم يتناولها من المعجم اللغوى ، ولكنه أحس بها ، وبقدرتها على تصوير مايجول فى نفسه ، فيختارها رمزاً فكرته ومشاعره وأحاسيسه ، فيصبغها بخيالاته ومنظوره ، ويشكلها بطريقته ، ولم يدر بخلفه — ولو لحظة — أنه ينقلها من مكانها الحقيقى إلى آخر مجازى ، لأن الذى يحركه هنا جَيْشَانٌ وجيرانه ، وتدفق مشاعره ، وطبيعة المضمون الذى يصوره ، فهو يتعامل مع أشياء فى شكل ألفاظ ، ولا يتعامل مع كلمات فى شكل حروف .

انظر إلى بدر شاكر السياب فى مطلع قصيدته « أنشودة المطر » ، ترى مصداق ما أذهب إليه . يقول :

عَيْنَاكَ غَابَتَا تَحْيِيلَ فِي سَاحَةِ السَّحَرِ  
أَوْ شُرُفَتَايَ رَاحَ يَتَأَيَّ عَتَمَتُهُمَا الْقَمَرِ  
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ  
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ .. كَالْأَقْمَارِ فِي تَهَرِ  
يُرْجَةُ الْمَجْدَافُ وَهَنَاءُ سَاعَةِ السَّحَرِ  
كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فِي غَوْرَتَيْهِمَا التَّجْرُمُ

والفنان المتميز هو الوحيد الذى يملك هذا الحق ، يملك أن يغير من المؤلف اللغوى ، يملك أن يثرى مفردات اللغة ، وأن يحرك أفكارنا ومشاعرنا ، وأن يعمق حياتنا ، ويطور أذواقنا ، ويجدد آمالنا ، وينمى فينا الإحساس بإنسانيتنا .

هذا هو المجاز ، هو حرية فى استخدام الكلمات التى هى رموز لأشياء لها طبيعتها وحياتها وخصائصها ، هو توسع فى تناول ، هو ابتكار الجديد الدافئ من المؤلف البارد هو إبراز روح الشاعر ، وقدرته على التخيل ، هو من أجمل فنون التعبير وأبدعها .

ولا بد من وجود علاقة ، رابط بين الاستعمال المؤلف العام ، وبين الاستعمال غير المؤلف ، الخاص المجازى ، وللفنان مبرراته من واقع تجربته الفنية ، من واقع طبيعة الموضوع الذى يتناوله ، من واقع ثقافته المتشابكة ، من واقع إحاطته بتراث أمته ، من واقع الحضارة التى يعيش فيها ، والعالم الذى

يحيط به ، من واقع إدراكه لرسائله وخطورتها ، فلا نسأله : لماذا عثرت عن تجربتك بهذه المجازات غير المألوفة ، ولكن نسأل أنفسنا : ما الذي دفعه إلى هذه المجازات التي تبدو غريبة على آذاننا ، ولماذا صاغها بهذا الشكل .

ولا دخل للصدق والكذب هنا ، فالصدق الأخلاقي المحلّد بمطابقة الصورة للواقع ، الكذب المحلّد بعدم مطابقتها ، لا محال له هنا ، فالفنان لا يكتب ، ولكن يفشل في تصدير تجربته فيزيغها ، فلا نقول له : بمقارنة ما أتيت به من مجاز ، بالواقع المعيش تكون قد أخلت ، أو بالغت ، أو سرقت . فتكون قد فرضنا عليه مقياسة ليست في الاعتبار . فهو لا ينقل الواقع ، ولا يكتب تقريراً عنه ، ولكنه يصوّر تجربته من خلال خيوط الواقع ، وله أن يتجوز فيه كيفما شائع ، وأن يجلد كيفما يرى ، وأن يبرز علاقات حافية لم لمسحها نحن — بسبب التعود والألفة — . وأن يقيم علاقات جديدة يرى ضرورتها وأن يفعل بفنه مايشاء ، وإلاّ ما كان فناناً مدعياً

وليس من الضروري أن تشترط عليه مشابهة بين الكلمة المجازية وبين أصلها في الاستعمال ، لأنه قد يرى مشابهة فيما لا مشابهة فيه

فأى علاقة بين شاطئ الخليج والإسار في قول الشاعر السعدي عازي القصبي :

أمّر بالشاطئ الغاف فأوقظه نقبة . وأناديه إن السّم —  
وماذا تقول في هذه الفرحة التي تب . في قول إبراهيم ناجي :  
هل رأى الحبُّ سكارى مثلاً كما يسا من حبال حوّلنا  
ومثلاً في طريق مظلّم تب الفرحة فيه حوّلنا  
ولا أظيل بذكر ما للمتبي في هذا الخيال ، فله مكانه .

وليست هناك علاقة بين إبحار والتشبيه ، فالتشبيه مقارنة ومقارنة بين متين معين ومثبه به اختاره الشاعر .

يقول الشامي :

عذبة أنت كالطُّورِ ، كالأخلام ، كاللحن ، كالصباح الجديد  
كالسماء الضحوك ، كالليلة الثمراء ، كالورد . كالسّام الزنيد

فالشاعر حُرٌّ في اختياره ، وفي انتقاء وجه الشبه ، لا نحاسبه عليه إلا إذا كان مُسَطَّحاً مُسْتَهْلِكاً ، زائفاً لا روح فيه . بينما تدور الاستعارة على لحن ينفث جديده للكلمة / الشيء ، لتتنفس هواء جديداً ، وتقيم علاقات جديدة بينها وبين سياقها الجديد ، وليس المجاز شبه به مخوف منه المشبه . كما يتردد في كتب البلاغة : « رأيت أسداً » أي « رأيت رجلاً كالأسد » .

من هذا المنطلق أتعامل مع المجاز ، وأقول : إن للمجاز القرآني طبيعته ، وخصائصه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، وأن للمجاز لغني ( شعراً أو نثراً ) طبيعته وخصائصه ، بل ، ومذاقه ، وطاقاته ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، المجاز القرآني صنعة إلهية ، والمجاز في الشعر والنثر صنعة بشرية ، وشتان ما بينهما .

وسأقف هنا عند ثلاثة من كبار العلماء الذين عالجوا المجاز في كيم ، وأثروا تأثيراً مباشراً في مسيرته وهم :

- ١ — ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في كتابه « تأويل مُشْكِل القرآن » .
- ٢ — الرَّمَّانِي ( ت ٣٨٦ هـ ) في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) في كتابه « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » .

ابن قتيبة اللغوي الفقيه السني تلميذ الجاحظ المعتزلي ، قد احتفى بدرس المجاز في كتابه المدافع عن إعجاز القرآن ، والرماني المتكلم المعتزلي البارع ، قد قعد للاستعارة وأرسي قواعدها ، والجرجاني ، المتكلم الأشعري ، قد قعد من دراسات السابقين وأضاف إضافات ممتازة في درسه للمجاز .

وبغض النظر عن مرحلة الحمود التي جاءت من بعده ، فقد عادت آراء الجرجاني تسهم في إثراء البلاغة في عصرنا الحديث ، وتقف في شموخ مع أحدث النظريات الغربية مع فارق التطور في العلوم والفنون الذي تميز به الغرب .

## ١ - ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في « تأويل مشكل القرآن » (١٦)

يرى ابن قتيبة ان « للعرب المجازات في الكلام ومعناها : طرق القول ، وماآخذ ، فقيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ... الخ ، ثم يقول : مع أشياء كثيرة سترها في « أبواب المجاز » ، إن شاء الله تعالى ، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ... » .

فلاستعارة مجاز ، والتشبيه مجاز ، والكناية مجاز ، والتعريض مجاز ، فقي : طرق القول وماآخذ ، أى : أساليبه وسبله .

والمجاز هنا ، يعنى : التوسع في القول باستخدام مختلف هذه الأساليب ، والسبل ، للوصول إلى التعبير العربى البديع ، هكذا فعلت العرب ، وهكذا فعل القرآن الكريم ، ومن لم يضع هذا الجانب في الاعتبار وقع في التلويل المخطئ للشعر والقرآن معاً .

والاستعارة يقع فيها أكثر المجاز ، لذا بدأ بها ، وعرفها بأن « العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً ، ثم يأتي بالأمثلة التي نحسن معها أنها توافرت لديه قبلاً ثم وضع لها تعريفه ، لأن التعريف هنا يصف الشواهد التي انتشرت في كتب التراث أكثر مما يصف الاستعارة نفسها ، فقد أدخل فيها مسمى به « المجاز المرسل » ، مثل : يقولون للنبات تؤد ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج :

وَجَفَّ أَنْوَاءُ السَّحَابِ الْمَرْتَقِ

أى جف البقل ، ويقولون للمطر : سماء ، لأنه من السماء ينزل ، فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم (١٧)

(١٦) ابن قتيبة - تأويل مشكل القرآن - ٢٠ و ٢١ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، مطبوعات التراث

بالقاهرة ، الثانية ( ١٩٧٣ ) .

(١٧) تأويل مشكل القرآن - ١٣٥

ومنها ما يدخل تحت « الكناية » يقول : فمن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل « يَوْمَ يَكْشَفُ عَنْ سَاقٍ » ( القلم — ٤٢ ) ، أى عن شدة في الأمر ، كذلك قال « قتادة » ، وقال « إبراهيم » : عن أمر عظيم ، فأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته ، والجِد فيه ، شمر عن ساقه ، فاستعيرت الساق في موضع الشدة « (١٨)

ومنها ما يدخل في التشبيه ، يقول : « ومنه قوله : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » ( البقرة — ٢٦٧ ) ، لأن المرأة والرجل يتجردان ، ويجمعان في ثوب واحد ، ويتضامان ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس « (١٩) ، ومثلها آية : « وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا » ( الفرقان — ٤٧ ) « أى سِتْرًا وحجاباً لأبصاركم » (٢٠) .

وابن قتيبة هنا يدافع عن أساليب القرآن وسُيْلِهِ في القول التي لم تخرج عما كان متداولاً بين العرب ، اللغة هي اللغة ، والكلمات هي الكلمات ، أما النظم فهو سر تميز القرآن وإعجازه .

وتعريفه للاستعارة ، تعريف لغوي وصفي ، يصف ما حدث للتكوين الاستعاري الذي بين أيدينا ، فركناه الأصل والتجوز ، الحقيقة والمجاز ، والرباط الجامع بينهما ، يقول في قوله تعالى « وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ » ( الشرح — ٢ ) ، الوِزْر أى الإثم ، وأصل الوِزْر : ما حمله الإنسان على ظهره ، قال الله عز وجل « وَلَكِنَّا حُمَلْنَا أَوزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ » ( طه — ٨٧ ) ، أى أحمالاً من حُلِيِّهم ، فشبّه الإثم بالجمل ، فجعل مكانه ، وقال في موضع آخر : « وَلِيَحْمِلُنَّ أَثْقَالَهُمْ وَأَثْقَالًا مَعَ أَثْقَالِهِمْ » ( العنكبوت — ١٣ ) ، يريد : آثامهم « (٢١)

أما اختيار الكلمة ذاتها دون غيرها ، ووضعها في المكان المجازي دون غيره ، وما حدث لها من تغير في معناها ، وما أحدثته من تغير في السياق ،

(١٨) تأويل مشكل القرآن — ١٣٧

(١٩) تأويل مشكل القرآن — ١٤١

(٢٠) تأويل مشكل القرآن — ١٤٤

(٢١) تأويل مشكل القرآن — ١٤٠

فأمر انشغل عنه بالدفاع عن إعجاز القرآن أمام الملحدين والمخالفين في المذهب .

رصد ابن قتيبة أشكالاً متعددة للاستعارة ، أفاد منها من جلاء بعلمه ، وسعى إلى تحديد أصل الكلمة ، مما فتح باب الحديث عن « الحقيقة » و « المجاز » ، ونلاحظ أنه حصر الاستعارة هنا في الدائرة الشكلية ، ولم يتصور أنها نقل كائن حي ( الكلمة / الشيء ) من بيئته المعروفة منها إلى بيئة أخرى غير معروفة فيها ، ولم يلتفت إلى نسيج العلاقات الذي ينشأ من الاستعمال المجازي ، وعن أثر هذا التكوين الجديد في المضمون وفي تجديد الإحساس به .

٢ - الرَّمَانِي - ( ت ٣٨٦ هـ ) في رسالة « النكت في إعجاز القرآن » (٢٢)

بين ابن قتيبة والرماني مائة عام ، ظهر فيها من ظهر من اللغويين والمفسرين والمتكلمين والفقهاء والبلغاء ، وترجم ما ترجم من الكتب ، وتشعبت الثقافة العربية وتعددت مناحيها ، وأضاف كل هذا ما أضافه إلى الدرس المجازي حتى وصل الأمر إلى الرماني

والرماني بعقليته التحوية المنطقية ، وبمنهجه الكلامي نجح في أن يضع الفنون البلاغية في شكل منضبط ، والانضباط ليس عيباً إلا إذا جار على طبيعة الموضوع

والمجاز أسلوب فني ، بحاجة إلى التحديد والوضوح مع التدقيق الفني ، وقد أسدى إليه هذه الخدمة ، ولكنه كبلة بقيود أخذت طريقها إلى من جاء بعده من البلاغيين يقول الرماني : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل » (٢٣) ، فالكلمة قد اختفت من التعريف ، وحل محلها « العبارة » أي « الجملة » ، أي « التركيب » . ثم يتكلم عن « الوضع اللغوي » . ويربطه بالأصل اللغوي ، الأصل المعجمي ، ثم يحدد حركة الاستعارة ، بأنها انتقال من الأصل إلى الفرع ، والغرض « الإبانة » .

(٢٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - تحقيق محمد خلف الله أحمد ، ود . محمد زغلول سلام ط دار

المعارف ، الثانية - سنة ١٩٦٨ م ، والرسالة تقع من ص ٧٥ إلى ١١٣

(٢٣) النكت في إعجاز القرآن - ٨٥



فالمستعير هنا قد نقل العبارة ، ولم يترجم أفكاره ، حرك اللفظ ولم يعجز  
إحساسه ، أجرى عملية لغوية خارج ذاته ، ولم يكن داخل تجربة شعرية  
ينصهر معها ، ومن المنطقي أن نبحث لكل فرع عن أصل ، لأن الأصل  
سيحدد المعنى ، وبالتالي سيحدد الإحساس به ، ثم يأتي تجارب الخيال معه  
وتذوقه والتمتع به ، وهذا عكس للقضية ، فاحساسنا بالاستعارة يتولد منذ  
ثلقينا لها في سياقها ، وأصل المعنى في الاستعمال — لا في المعجم — جزء من  
تكويننا ، والإحساس به جزء من تعاملنا معه ، والخطوات التي يقدمها  
الرماني ، خطوات « تفكيك الاستعارة ، لا « تحليل الاستعارة » خطوات  
« إغرابها » لا « الإحساس بها » والتفاعل معها .

ويكمل الرماني حديثه قائلاً « والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن ما كان  
من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام ، فهو على أصله ، لم يغير في الاستعمال ،  
وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في  
أصل اللغة »<sup>(٢٤)</sup> يعني أن كلا المشبه والمشبّه به ( زيد أسد ) لفظان حقيقيان ،  
مستقلان في معنيهما ، واقتراهما هو الذي ولّد المعنى الجديد ، أما الاستعارة  
فبحكم الوضع اللغوي قد فقدت معناها الحقيقي ، وصارت ذات معنى جديد  
لم يكن لها من قبل .

ويكمل حديثه : « وكل استعارة فلا بد لها من أشياء : مستعار ، ومستعار  
له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع لليان ، وكل  
استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك يُكسبُ يان أحدهما بالآخر  
كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة »<sup>(٢٥)</sup> .

وهنا يلج الرماني على أن الهدف من الاستعارة « اليان » ويقصد « حسن  
اليان » « جمال النظم » . ومن هذه العبارة يظهر مصطلح « الجامع » بين  
المستعار له والمستعار منه ، إلا أن الرماني يلتفت إلى تبادل التأثير والتأثر بين  
الكلمة المستعارة ، وما استعيرت له ، ففي استعارة « الاختيال للربيع في قول  
البحري ، « أتلك الربيع الطلق يختال ضاحكا » يضاف مفهوم الاختيال إلى

(٢٤) الكنت في إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢٥) الكنت في إعجاز القرآن — ٨٦

الريح ، وصورة الريح وأثرها في النفس إلى الاختيال ، فتكون لبيت صورة  
« الريح-الختال » نصفها من معطيات الطبيعة ، والنصف الآخر من حلات  
البشر ، ومن ثم تتحرك الصورة وتنطق ، وتترى بكل ماهو مُبهر ، فلا تكون  
ريعا مستقلا ، ولا اختيالا مستقلا ، إنما تكون ريعا مختلا في تسيج واحد  
لا ندرى أين حدود الريح بمباهجه ، وأين حدود الاختيال بكبريائه .

ويكمل الرماني حديثه في الاستعارة قائلا : « وكل استعارة فهي توجيد  
بلاغة يان ، لا تنوب متابة الحقيقة ؛ وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة  
كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة .<sup>(٢٦)</sup> »

فالاستعارة دوما تقدم بما لا يقدم به التركيب اللغوي المتداول .

والرماني هنا يضع الحقيقة والمجاز في سلة واحدة ، فكل مجاز لفصحية ،  
ولا بد أن يتفرق المجاز على الحقيقة ، وهذا كلام طيب ، ولكنه أدى إلى جعل  
الحقيقة « لغويا أو واقعا معروفا » مقياساً فنياً يُقَدَّر به جمال المجاز ، بدلاً من أن  
يكون المجاز نفسه له قوة الحقيقة في الامتاع ، وكأنه مستقل لا يختلف من  
أنشأه في اللغة لأول مرة عن الواضع لأي لفظ فيهما لأول مرة .

ونلاحظ هنا أن الرماني بالرغم من ربطه بين الاستعارة والتشبيه ، إلا أنه لم  
يلمح أن الاستعارة أصلها التشبيه .

ولنتقل إلى تحليل الرماني نشاهد من الشواهد الواحد والأربعين التي أتى بها  
في درسه للاستعارة .

يقول : « ونحن نذكر ماجاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة ، قال  
الله عز وجل : « وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ غَمَلٍ فَيَجْعَلُنَا رَبَّاءَ مَثُوراً »  
( الفرقان — ٢٣ ) ، حقيقة « قدمنا » هنا : عَمَدْنَا . وقدمنا أبلغ لأنه يدل  
على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر لأنه من أجل إمهاله لهم<sup>(٢٧)</sup> كمعاملة  
الغائب عنهم ، ثم قدم فراهم على خلاف ما أمرهم ، وفي هذا تحذير من  
الاعتزاز بالإمهال ، والمعنى الذي يجمعهما العدل ، لأن العمل إلى إبطال

(٢٦) البكت في إعراب القرآن — ٨٦

(٢٧) إمهال الله تعالى للكفار

الفاسد عدل ، والقلموم أبلغ ، لما يُنا ، واما « هباءً منثوراً » ، فبيان قد أخرج  
مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه حاسة<sup>(٢٨)</sup> .

والواضح هنا أن الرماني قد أطلال الوقوف أمام الاستعارة ليحدد حقيقتها ،  
وليثبت أن المجاز أبلغ من المعنى الحقيقي . ثم يقف أملم « الجامع » الذي  
يجمعهما ، ثم يفصل القول مراعاة الجانب النفسي ، ولا ينسى أنه معتزلي يلين  
بالمبادئ الاعتزالية الخمسة ، ومنها « العدل الإلهي » ، ثم يُدخل الحواس في  
إدراك الجمال ، ولو تحرر من قيد المقارنة بين الحقيقة والمجاز ، لتوصل إلى ماهو  
أجمل وأبدع ، وهو البلاغى الذواق . ولكنه لغوى منطقي يدافع عن أسلوب  
القرآن الكريم بمنهج المتكلمين .

وماكم مثلاً آخر بين لنا فضل الرماني في التحليل الجمالي للاستعارة  
يقول : وقال تعالى « فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا » ( الكهف  
١٠ ) حقيقة منعناهم الإحساس بآذانهم من غير صمم ، والاستعارة أبلغ لأنه  
كالضرب على الكتاب فلا يقرأ ، كذلك المنع من الإحساس فلا يُحس ، إنما  
دل على عدم الإحساس بالضرب على الآذان دون الضرب على الأبصار لأنه  
أدل على المراد من حيث كان قد يضرب على الأبصار من غير عمى ، فلا يطل  
الإدراك رأساً ، وذلك بتغيبض الأجفان ، وليس كذلك منع الإسماع من غير  
صمم في الآذان ، لأنه إذا ضرب عليها من غير صمم دل على عدم الإحساس  
من كل جارية يصح بها الإدراك ، ولأن الأذن لما كانت طريقاً إلى الانتباه ثم ضربوا  
عليها لم يكن سبيل إليه<sup>(٢٩)</sup> .

هذا هو الرماني ، وتحليله الجمال الواعي لبديع الأستعارة والذي كان زاداً طيباً  
أفاد منه البلاغيون من بعد . ولا سيما الجرجاني ، عبد القاهر .

(٢٨) النكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٩) النكت في إعجاز القرآن — ٩٤

### ٣ - عبد القاهر الجرجاني والمجاز -

#### تمهيد

عبد القاهر غنى عن التعريف ، ودوره في درس المجاز بل في البلاغة العربية لا يحتاج إلى بيان ، ولا أستطيع أن أفصل كونه متكلماً أشعرياً يدافع عن إعجاز القرآن عن معالجته الفنية للمجاز ، الذي اختلف فيه مع المسترلة وأهل الظاهر ، وردع الملاحدة والمغرضين .

هو رجل نحوى يتعامل مع ضوابط اللغة العربية ، ويدرك أثر النحو في المعنى ، وهو ، إلى ذلك - مسبق برصيد ضخم أسهم فيه اللغويون والنحاة .

وهو رجل فنان متلوق للجمال ، له مقدرة على سير أغواره ، ورصد مساره ، وإحاطة بآثاره في النفوس .

من هذا الخليط تكونت شخصية الجرجاني ، فن ونحو وفلسفة .

والجرجاني قد أقام توازناً في درسه البلاغى بين النظم القرآنى والشعر العربى - بالرغم من دفاعه عن إعجاز القرآن - فأعاد لنا صدق كتابى « البيان والتبيين » و « الحيوان » للجاحظ .

والجرجاني يحدثنا عن المبدع وعن المتلقى ، وفي الوقت نفسه ، لا يغفل القارئ الذى يحاول أن يقنعه فيحاوره ليزيل الشك من قلبه . لذا أخذ يسترسل استرسالاً طويلاً ، يُقضى أحياناً إلى الملل .

والجرجاني هو الذى وضع انجاز في شكله المضط ، وهو الذى قسّمه إلى مجاز لغوى ومجاز عقلى ، وقسّم اللغوى منه إلى الاستعارة ، وإلى ما يُسمى بـ « انجاز المرسل » وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة ، التى هى شرط في إقامة الاستعارة .

وهو : الذى أوحى للمساكى أن يرتب موضوعات « الدلائل والأسرار » ويزيل عنهما الاسترسال الممتع ، الذى يخرج أحياناً إلى حد الملل ، ويصل إلى العمود الفقري لآراء الجرجاني ويعرضها في شكل تعليمي منضبط انضباطاً

صارما ، فتحولت إلى قضايا منطقية ، فيها مسائل نحوية ، بعيدة عن روح الفن .

وهو : الذى نال حظاً فى عصرنا الحديث ، لم ينله غيره من بلاغى العرب ، وذلك حين ظهرت بيتنا « الأسلوبية » وغيرها من نظريات لغوية بلاغية غريبة .

قد أنال عليه الباحثون اللغويون والبلاغيون يعيدون قراءاته فى ضوء هذه النظريات الحديثة . فنال مانال من ضيم حين عولجت أفكاره من خلال آراء النقاد الغربيين ، والمستشرقين وكذا العرب . حتى احتاج الأمر — فى نظرى — إلى دراسة موقف البلاغيين المحدثين من الجرجاني بمختلف اتجاهاتهم ، لتوضع الأمور فى نصابها<sup>(٣٠)</sup> .

فالجرجاني ليس رجل كل العصور ، ولكنه رجل القرن الخامس الهجرى ، وآراؤه كانت بحاجة إلى التطوير والإضافة ، وحال دون ذلك ما أصاب العرب من تدهور وقصور ، فلفهم فى إطار معطيات عصره ، ومن زاوية مذهبه الدينى ، ومن منطلق القضية التى كان يدافع عنها ، ولتُعْطِ حقه ، ولتُلْحَظ عليه ما تلحظ — كل ذلك من خلال نظرة موضوعية محايدة .

### عبد القاهر والمجاز

المجاز عنده : كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له من وضع واضعها ، للملاحظة بين الثانى والأول ، وإن شئت قلت : كل كلمة جُرَتْ بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة ما تُجُوز بها إليه ، وبين أصلها الذى وُضعت له فى وضع واضعها ، فهى مجاز ، ومعنى الملاحظة : هو أنها تستند فى الجملة إلى غير الذى تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف<sup>(٣١)</sup> .

(٣٠) أفرح أن يكون البحث بعنوان : « رؤية البلاغيين المحدثين لعبد القاهر الجرجاني » .

(٣١) أسرار اللأغة — ٢٨١ ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ، مكتبة القاهرة —

وَأَشْجُوزُ فِي الْجُمْلَةِ يَدُورُ حَوْلَ إِثْبَاتِ شَيْءٍ لَشَيْءٍ أَوْ نَفْيِهِ عَنْهُ ، فَتَقْبُلُ الْحَقِيقَةُ  
يَكُونُ الْإِثْبَاتُ أَوْ النَفْيُ وَاقِعَيْنِ ، وَفِي الْمَجَازِ يَكُونَانِ مُنْقَوْلَيْنِ عَنْ مَوْضِعَهُمَا  
الْحَقِيقِيِّ إِلَى مَوْضِعٍ مَجَازِيٍّ ، وَالْحَبِيرُ : وَهُوَ أَوَّلُ مَعَانِي الْكَلَامِ ، وَأَقْدَمُهَا يَقُومُ  
عَلَى إِثْبَاتِ الْمَبْتَدَأِ لِلْخَبَرِ ، وَالْفِعْلُ لِلْفَاعِلِ ، كَأَن تَثَبَّتِ الْقِيَامُ صِفَةً لَزِيدٍ فِي  
قَوْلِكَ : « زِيدٌ قَامَ » ، وَ « الضَّرْبُ » فَعْلًا لَهُ فِي قَوْلِكَ : « ضَرَبَ زَيْدٌ » (٣٢)

وَالْجُمْلَةُ : اِسْمِيَّةٌ وَفَعْلِيَّةٌ ، وَالْفَعْلِيَّةُ مِنْهَا فَعْلُهَا عَلَى ضَرِيْنِ : مُتَعَدٍّ وَغَيْرِ  
مُتَعَدٍّ ، وَالْمُتَعَدِّي عَلَى ضَرِيْنِ : أَحَدُهُمَا فَعْلُهَا يَتَعَدَّى إِلَى مَفْعُولٍ بِهِ وَقَعَ عَلَيْهِ  
فَعْلُ الْفَاعِلِ ، وَالْآخَرُ : مَفْعُولٌ عَلَى الْإِطْلَاقِ ، كَقَوْلِكَ : « خَلَقَ اللَّهُ الْعَالَمَ »  
فَالْخَالِقُ مَفْعُولٌ فِي نَفْسِهِ ، وَلَيْسَ مَفْعُولًا بِهِ ، كـ « ضَرَبْتُ زَيْدًا » ، لِأَنَّكَ  
فَعَلْتَ يَزِيدُ الضَّرْبَ ، وَلَمْ يَفْعَلِ اللَّهُ الْخَلْقَ بِالْعَالَمِ (٣٣) .

فَالْحُكْمُ عَلَى الْجُمْلَةِ بِالْحَقِيقَةِ أَوْ الْمَجَازِ يَنْبَغِي أَنْ يُنْظَرَ إِلَيْهِ مِنْ جِهَتَيْنِ ،  
إِحْدَاهُمَا : أَنْ نَنْظُرَ إِلَى مَا وَقَعَ بِهَا مِنَ الْإِثْبَاتِ أَوْ فِي حَقِّهِ وَمَوْضِعِهِ ، أَمْ قَدْ زَالَ  
عَنِ الْوَضْعِ الَّذِي يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ فِيهِ ؟ الثَّانِيَّةُ : أَنْ نَنْظُرَ إِلَى الْمَعْنَى الْمَثْبُوتِ ،  
أَعْنِي « يَقُولُ الْجَرَجَانِي » مَا وَقَعَ عَلَيْهِ الْإِثْبَاتُ ، كَالْحَيَاةِ فِي قَوْلِكَ : « أَحْيَا اللَّهُ  
زَيْدًا » ، وَالشَّيْبَ فِي قَوْلِكَ ، « أَشَابَ اللَّهُ رَأْسِي » ، أَثَابَتْ هُوَ عَلَى الْحَقِيقَةِ ،  
أَمْ عُدِلَ بِهِ عَنْهَا ؟ وَإِذَا مَثَّلَ لَكَ دُخُولَ الْمَجَازِ عَلَى الْجُمْلَةِ مِنَ الطَّرَفَيْنِ عَرَفْتَ  
إِثْبَاتَهَا عَلَى الْحَقِيقَةِ (٣٤)

وَمِثَالُ مَا دَخَلَهُ الْمَجَازُ مِنْ جِهَةِ الْإِثْبَاتِ دُونَ الْمَثْبُوتِ  
وَشَيْبَ أَيَّامِ الْفَرَاقِ مَفَارِقِي وَأَنْشَرْنَ نَفْسِي فَوْقَ ، حَيْثُ تُكْسَوْنَ

الْمَجَازِ وَاقِعٌ فِي إِثْبَاتِ الشَّيْبِ فَعْلًا لِلْأَيَّامِ ، لِأَن مِنْ حَقِّ هَذَا الشَّيْبِ أَلَّا يَكُونَ  
إِلَّا مِنْ أَسْمَاءِ اللَّهِ تَعَالَى ، فَلَيْسَ يَصِحُّ وَجُودُ الشَّيْبِ فَعْلًا لَغَيْرِ الْقَدِيمِ  
سَبْحَانَهُ ... ، وَمِثَالُ مَا دَخَلَ الْمَجَازُ فِي مَثْبُوتِهِ دُونَ إِثْبَاتِهِ ، قَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ : « أَوْ  
مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْدَ فَأَحْيَيْنَاهُ ، وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ » ( الْأَنْعَامُ —  
١٢٢ ) ، فَالْمَجَازُ فِي الْمَثْبُوتِ ، وَهُوَ الْحَيَاةُ ، مِنْ حَيْثُ جَعَلَ مَا لَيْسَ بِحَيَاةٍ حَيَاةً

(٣٢) أسرار البلاغة — ٢٩٣

(٣٣) أسرار البلاغة — ٢٩٤

(٣٤) أسرار البلاغة — ٢٩٥

على التشبيه ، فأما نفس الإثبات فمحض الحقيقة ، لأنه جعل العلم والهدى والحكمة فعلا لله عز وجل ، ولا حقيقة أحق من ذلك .

وقد يكون المجاز في الإثبات والمثبت معا ، كقول الرجل لصاحبه : « أحييتي رؤيتك » ، يريد : آتيتني وسررتني ، فقد جعل الأنس والمسرة الحاصلة بالرؤية حياةً أولاً ، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة ، ... ، واعلم أنه إذا وقع المجاز في الإثبات فهو مُلتقى من العقل ، فإذا عُرِض في المثلث فهو مُلتقى من اللغة<sup>(٣٥)</sup> .

فدور العقل هنا أن يقبل المجاز أو يردده ، وذلك بإرجاعه إلى الصانع الأول ، واللغة دورها أن تتيح لنا نقل من مكانها الحقيقي إلى آخر مجازي وقبورها ورفضها يخضعان لأحكام النحو .

لقد تحول المجاز إلى قضية فلسفية ، أساسها الحقيقة المجردة ، والصانع الأول ، وطالما أن الصانع الأول هو سبحانه وتعالى ، فالتجوز لن يغير من الحقيقة شيئاً ، لأن إغفالها سيوقع في التشبيه والتجسيد ، وينسحب الأمر عن قننى الشعر والنثر ، ولم يتكلف المخرجاني إلا أن استعان بفلسفة أرسطو ، وشرّاه العرب ، وبفضايا علم الكلام ثم يرفضه لقولات خصومه المعتزلة .

واللغة هنا لها شخصية اعتبارية ، مُفترضٌ وجودها كائناً مستقلاً بنفسه ، يحدث فيه المجاز اللغوي « الاستعارة » ، لعلاقة المشابهة بين الحقيقة والمجاز ، والصانع هنا هو الإنسان ، وانحصر صنيعه في نقل معنى الكلمة من مكانها إلى مكان آخر على سبيل التجوز .

### الاستعارة عند المخرجاني

لقد رفض المخرجاني رأى الرماني ومَن نقلوا عنه في جعل الاستعارة « نقل اسم عن شيء إلى شيء » ورأى أن الاستعارة : « ادعاء معنى الاسم لشيء » : « إذ لو كانت نقل اسم ، وكان قولنا : « رأيت أسداً » ، بمعنى : رأيت شيئاً بالأسد ، ولم يكن ادعاءً أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : ليس هو بإنسان ، ولكنه أسد ، أو « هو أسد في صورة إنسان » ، كما أنه محال أن

(٣٥) أسرار الالفاظ - ٢٩٧

يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بأسد ، أو يقال : « هو شبيه بأسد في صورة إنسان » ، ....<sup>(٣٦)</sup>

فالتقل يعنى المواضع الجديدة في اللغة ، أى إطلاق لفظ « الأسد » على « الرجل » ، ولفظ « نرجس » على « العين » ، مما يؤدي إلى الخلط ، أما « الادعاء » فيبقى الألفاظ على حقيقتها مع تغير أماكنها المتعارفة عليها على سبيل التجوز ، أى الاستعمال المؤقت لعلاقة المشابهة .

والدليل على تعذر النقل قول ليد :  
(٣٧) وَغَدَاةٍ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةً إِذْ أَصْبَحْتَ يَدَ الشَّمَالِ زَمَامَهَا

إذ يرى الجرجاني أنه « لا خلاف في أن « اليد » استعارة ، ثم أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ « اليد » قد نُقل عن شيء إلى شيء ، ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد ، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ « اليد » إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصرفها الغداة على طبيعتها ، شبه الإنسان .

قد أخذ الشيء بيده بقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد ، استعار لها « اليد » وكما لا يمكنك تقرير « النقل » في لفظ « اليد » ، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ ...<sup>(٣٨)</sup>

و « النقل » و « الادعاء » طرفان لعملية واحدة في تشكيل الاستعارة ، نظر إليها الزماني من الزاوية اللغوية ، فوجدها : نقل كلمة من موضعها إلى مكان آخر ، ونظر إليها الجرجاني من الزاوية الفنية ، فوجدها : ادعاء معنى هذه الكلمة لشيء لم يُعرف به . والمستوى هنا لغوي .

أما الجديد الذى أضافه الجرجاني ، ففى خروجه من دائرة الكلمة إلى دائرة حياة هذه الكلمة ، فهي ليست حروفا ولكنها كائن حي ، له تاريخ وظلال وعطاء ، وحينما يُختار لمكان آخر على سبيل الادعاء ، فإنه يُنقل هذه القدرات إلى مكانه الجديد ، ويضيف إليها هذا التلاحم الجديد ، هذه العلاقات الحيوية التى سيسعها في البيئة الجديدة .

(٣٦) دلائل الإعجاز - ٤٣٤ قراءة الشيخ محمود شaker - ط الخاشي

(٣٧) يقال : ليلة قِرَّة : بلدة ، وأصابع قِرَّة : برء .

(٣٨) دلائل الإعجاز - ٤٣٦



فلاستعارة ليست نقل كلمة ، بل هي نقل شيء من مكانه الذي عُرف به إلى مكان ، أو « بيعة » أخرى لا يُعرف عنه انه يرتادها .

مثلا نرى في قصيدة « الانتظار » لإبراهيم ناجي<sup>(٣٩)</sup> -

تَعَالِ ، فَقَدْ رَأَيْتُ الْكَوْنَ يَخْشُو      عَلَيَّ وَيُنْزِلُ الْكَرْبَ الْغَلِيْلَا  
وَيَجْلُو لِي النُّجُومَ ، فَأَزْدِرِيهَا      وَأُغْمِضُ ، لَا أُرِيدُ سِوَاكَ نَجْمَا  
وَمُنْتَظِرٌ بِأَبْصَارِي وَسَمْعِي      كَمَا اُنْتَظَرْتُكَ أَيَّامِي جَمِيعَا  
وَهَلْ كَانَ الْهَوَى إِلَّا اُنْتَظَارَا      شَيْئَانِي فِيكَ يَنْتَظِرُ الرِّيعَا

ثم يطبق الجرجاني قاعدة « المعقول » على الكناية ، وعلى « التمثيل » ، كما طَبَّقَهَا على « الاستعارة » ، و « وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ، حين بلغه يتلكأ في بيعته : « أما بعد ، فمالي أراك تُقَدِّمُ رجلاً وتُؤَخِّرُ أخرى ، فماذا أبتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أُنْتَهَمَا شئت ، والسلام » يعلم أن المعنى أنه يقول له : بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين ، نرى تارة أن تبايع ، وأخرى أن تمتنع من البيعة ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعمل على أي الرأيين شئت : وأنه لم يُعَرَّفْ ذلك من لفظ « التقديم والتأخير » ، أو من لفظ « الرُّجُل » ، ولكن بأن عَلِمَ أنه لا معنى لتقديم الرُّجُل وتأخيرها في رجل يُدْعَى إلى البيعة ، وأن المعنى أنه إيراد أن يقول : إن مثلك في ترددك بين أن تبايع ، وبين أن تمتنع ، مثل رجل قائم ليذهب في أمر فجعلت تُرِيه تارة أن الصواب في أن يذهب ، وأخرى أنه في أن لا يذهب ، فجعل يقدم رجلاً ويؤخر أخرى »<sup>(٤٠)</sup>

### العلاقة بين التشبيه والاستعارة عند الجرجاني

التشبيه عند الجرجاني هو القاعدة التي بُنِيَتْ عليها الاستعارة ، يقول : « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتُظْهِرَهُ ، وتُجِئَ إلى اسم المشبه به ، فتَعبِره المشبَّه وتُجَرِّيه عليه ، تريد أن تقول : رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك وتقول :

(٣٩) إبراهيم ناجي - ديوان إبراهيم ناجي - ١٤٠ ط بيروت .

(٤٠) دلائل الإعجاز - ٤٤٠ و ٤٤١

« رأيت أسداً » — وضرب آخر من « الاستعارة » ، وهو ما كان نحو قوله  
إذ أَصْبَحَتْ يَدُ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

هذا الضرب ، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون  
الاستعارة ، فليسا سواء ، وذلك أنك في الأول : تجعل الشيء الشيء ليس به ،  
وفي الثاني : للشيء الشيء ليس له <sup>(٤١)</sup>

وأقول :

لا علاقة بين التشبيه والاستعارة ، فالمتبني حين يقول مقتولاً في مدح سيف  
الدولة :

بَقِيَ نَعْرَمُ الْأَوَّلَى مِنَ اللَّحِظِ مُهَجَّتِي      بَثَانِيَةِ وَالْمُتَلَقِّهِ الشَّيْءِ غَارْمُهُ  
سَقَاكَ وَحَيَاتَا بِكَ اللَّهُ إِيَّامَا      عَلَى الْعِيسِ نَوَّرَ الْحُلُورُ كَأَثْمُهُ  
٢٤٥ / ٦ و ٧

لم يُقَمَّ تشبيها بين النساء والتور ، ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ،  
ولكنه رسم صورة لما أحسَّ به ، عناصرها : العيش والنساء الجميلات والهودج  
الذي أنفاهن عن العيون ، صورة متكاملة ، ليس بها جزء مستقل عن الآخر ،  
إنما هي خيوط تلاحت في نسيج واحد ، أبدعت هذه الصورة ، وليس هناك  
علاقة مشابهة ، ولكن هناك أثر انطباع ، ونتيجة إحساس ، وتصوير رؤية ،  
ولذلك بالضرورة أن يكون لها واقع تعود إليه ، أو حقيقة تتمسك بها ، وتفتت  
الاستعارة إلى مكوناتها مسألة تعليمية بحتة بعيدة عن مشاعر الفنان وأحاسيسه ،  
وهذه الصورة جزء من صور أخرى تكتمل بها القصيدة كلها في وحدة  
متناسكة ، ولنا مطالين بالبحث عن المكونات بقدر حاجتنا إلى الوقوف على  
جلَّة الصورة وروعة إبداعها .

أقول : ليس هناك الاستعارة التصريحية ، ولا الاستعارة المكنية ولا المجاز  
العقلي أو الحكمي ، ولا المجاز المرسل ، وإنما هو « مجاز » فقط ، بمعنى  
« الاستعارة » ، أى : استعمال الشيء في غير ماؤضع له ، انحراف معناه عن  
مكانه الأصلي واستقراره في مكان آخر ، ليكون صورة فنية لها طابعها .

(٤١) الدلائل — ٦٧

## الجرجاني يعود إلى تعريف الرمانى

وذلك فى كتابه « الأسرار » ، فىعرف الاستعارة فى الجملة : « أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع ، ثم يستعمله انشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فىكون هناك كالعارية »<sup>(٤٢)</sup>

ويقسم الجرجانى الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ويقسمها على عمودين ، هما التشبيه والمبالغة ، ومن مناقبها : أنها تعطيك الكثير من الملقى باليسير من اللفظ .<sup>(٤٣)</sup>

## ضروب الاستعارة عند الجرجانى<sup>(٤٤)</sup>

### الضرب الأول :

أن يُرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص ، والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة « الطيران » لغير ذى الجناح ، إذا أردت السرعة كقوله :  
وَطَرْتُ بِمُنْصَلِي فِي يَعْمَلَاتِ<sup>(٤٥)</sup>

### الضرب الثانى :

يشبه هذا الضرب الذى قَضَى ، وإن لم يكن إياه ، وذلك أن يكون الشبه مأخوذاً من صِفةٍ هى موجودة فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة ، وذلك قولك : « رأيت شمساً » ، تريد إنساناً يتהלل وجهه كالشمس ... ، ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول ، أن الاشتراك هنا

(٤٢) أسرار البلاغة - ٢٠

(٤٤) أسرار البلاغة - ٣٧ وما بعدها .

(٤٥) منسلى : سيفى ، بمولات باقى مطبوعة على العمل ، واحدها : يَمْلَة والشطر الثانى من البيت

دوامى الأهد يقطع السرىحا

والسرىح : السبور من الخلد ، واندما : سريجة ، ومجعتها : عسى بفسرها ضرباً شديداً .

يحاولن خلعها أو قطعها ، ولذلك تسمى أيلين .

في صفة توجد في جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الإنسان غير جنس الشمس ، وكذلك جنسه غير جنس الأسد ، وليس كذلك الطيران ، وجرى الفرس فإنهما من جنس واحد بلا شبه ، وكلاهما مرور وقطع للسلفه ، إنما يقع الاختلاف بالسرعة .

### الضرب الثالث :

وَحَدُّهُ : أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان ، والحُجَّة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك ، النافية للريب ، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عَزَّ وَجَلَّ «وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ» (الأعراف — ١٥٧) ، واستعارة الصراط في قوله تعالى : «اهدنا الصراط المستقيم» (الفاتحة — ٦) و «إنك لتهدى إلى صراط مستقيم» (الشورى — ٥٢) ، ...

### وهذا الضرب على أصول :

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة ، والمترتبة بالحواس ، على الجملة للمعاني المعقولة : مثال ذلك استعارة النور للبيان والحُجَّة ، ألا ترى أن النور شاهد محسوس بالبصر والبيان والحجة مما يؤديه إليه العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس .

والثاني : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي ، وذلك كقول الرسول ﷺ : «إياكم وخضراء الدمن» (٤٦) .

والثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول ، أول ذلك وأعمه تشبيه الوجزد من الشيء مرة بالعلم ، والعدم مرة بالوجود ، أما الأول : فقل معنى أنه لما قل في المعاني التي بها يظهر للشيء قدر ، ويصير له ذكراً كلاً وجود وأمام

(٤٦) تمة الحديث : قيل وماذا ؟ قال : «المرأة الحسناء والبيت السوء» شبه المرأة بما يبيت في البيت من الكلاً يكون له غضارة وهو وبيء المرعى ، متين الأصل ، والتمة : الموضع الذي فيه السرقة (الزئيل) ، وكذلك هو ماحتلط من الماء والطين عند الحوض . محقق أسرار البلاغة — هامش — ٤٧ .

(٤٧) وذلك كقوله تعالى : «أَوْفَرُ كَانَ مَتْنًا فَآخِيَتُهُ» (الأنعام — ١٢٢) والمراد «بأخيتاه» : هديه .

الثاني : فعلى معنى أن الغاني كان موجوداً ثم فقِر وعُدم إلا أنه لما خَلَفَ آثاراً جميلة تحيي ذِكره ، وتُديم في الناس . سمه ، صار لذلك كأنه لم يُعَدَم .

### الفرق بين الاستعارة والتمثيل

التمثيل : هو تشبيه من طريق العقل ، والمقاييس التي تجمع بين الشيئين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة ... ، كتشبيه اللفظ بالمثل ، على أن تجمع بينهما في حكم توجه الحلاوة دون الحلاوة نفسها — وهناك لطيفة أخرى — تعطيك للتمثيل مثلاً من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرأة ، وتارة على ظاهرة الأمر ، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة<sup>(٤٩)</sup> أما الاستعارة فيجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل ، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل ، لوجب أن يصح إطلاقها في كل شيء يقال فيه إنه تمثيل ، ومثل ، والقول فيها إنها دلالة على حكم ثَبَّت للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوي ، وإجراؤه على مالم يوضع له ، ثم إن هذا النقل يكون في الغالب من أجل شَبَه بين ما يُنْقَل إليه وما يُنْقَل عنه .<sup>(٥٠)</sup>

### أحوال الكلمة المستعارة

و اعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً ، فإذا كانت اسماً كان اسمَ جنسٍ أو صِغَةً ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها محتملاً مُتَكَفِّفاً بين أن يكون للأصل ، وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن يُنْقَل إليه ...<sup>(٥١)</sup> .

و إذ قد ثبت هذا الأصل ، فاعلم أن ههنا أصلاً آخر يُبنى عليه ، وهو أن

(٤٨) كأن تقول : غيَّته بابتية كما كانت .

(٤٩) أسرار البلاغة — ١٩١ و ١٩٢

(٥٠) أسرار البلاغة — ١٩٣

(٥١) أسرار البلاغة — ١٩٥

الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل ، وكان التشبيه يقتضى شيئين : شَبْهاً ومشبهاً به ، وكذلك التمثيل — لأنه — كما عرفت — تشبيه إلا أنه عقلى ، فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من التَّيْن وتطرّحه ، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى فى قولك : « رأيت أسداً » تريد رجلاً شجاعاً ، ... ، فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به لقصدك أن تتألف فيه ، فتضع اللفظ بحيث تُخَيَّل أن معك نفس الأسد . كى تُقَوِّى أمر المشابهة ، وتشدُّده ، ويكون لها هذا الصنيع حيث يقع الاسم المستعار فاعلاً أو مفعولاً أو مجروراً بحرف الجر أو مضافاً إليه ، فالفاعل كقولك : بَنَّا لى أسداً ، واتَّهَرى لى ثَيْت ، وبدا نُورٌ ، وظهرت شمس ساطعة ، ... ، والمفعول ، كما ذكرت من قولك : رأيت أسداً ، والمجرور نحو قولك : لا عَارَ إن فَرَّ من أسدٍّ يَزَارُ ، والمضاف كقوله :

يا ابن الكواكب من أئمة هاشم والرجج الأحساب والأحلام

وإذا جاوزت هذه الأحوال ، كان اسم المشبه مذكوراً ، وكان مبتدأ واسم المشبه به واقعا فى قى موضع الخبر ، كقولك : زيد أسد ، أو على هذا الحد<sup>(٥٢)</sup>

إن الحديث عن « المجاز » عند عبد القاهر لا تكفيه هذه العجالة ، فالإحاطة بتفصيلات الموضوع ، وبآراء الدارسين لها ، يستفد وقتاً طويلاً .

ولكننى لا أستطيع أن أترك المجال دون الإشارة إلى عدة ملامح — فيما أرى — فرضت نفسها على درس الجرجاني للمجاز .

أولاً : أنه أراد أن يُجِدَّ من حرية التجوز بوضعه بين قبضتى اللغة والعقل ، بين طبيعة اللغة العربية ومنطق العقل . رداً على تجاوزات المعتزلة فى درس المجاز .

(٥٢) أسرار البلاغة : ١٩٦

ثانياً : أنه كان يتعامل بمبدأ القياس ، فما يصلح في التجوز يجب أن يصلح في تجوز آخر ، واللغة لها منطق يختلف عن منطق النحو .

ثالثاً : أنه قنّت أماننا كل الخصائص الدلالية والنحوية التي يمكن أن تقدمها اللغة لراغب التجوز ، حتى لم يبق أمام الفنان أن يتعامل مع اللغة بطريقة الخاصة ، ليقم علاقات جديدة ، ودلالات جديدة ، يتوصل إليها هو من واقع موهبته وقته .

رابعاً : أنه جعل التشبيه أصلاً للاستعارة ، ففرض علاقة المشابهة على الفنان بين الشيء المستعار وما استعير له ، وهذا ليس قانوناً ملزماً ، فالاستعارة لها طبيعتها الخارجة عن إطار التشبيه .

خامساً : أنه لم يخرج في تحليله عن دائرة الجملة ونظمها ، وجعلها البنية الأساسية للعبارة ، ولم يهدم هذا الأسار سوى القرطاجني ( ت ٦٨٤ هـ ) في كتابه « منهاج البلغاء » ، إذ نظر إلى الفقرة ثم إلى الموضوع في وحدته المتكاملة .

سادساً : أنه جعل الحقيقة أو « الواقع المعيش » قسيماً للصورة الاستعارية في دائرة المعقول وغير المعقول . فتحولت الاستعارة إلى ضوابط ، الخروج عليها ، يعتبر خروجاً عن المألوف والنور ومآله الرفض . سابعاً : لم يلحظ الجرجاني مبدأ تطور اللغة ، وتغير الدلالات واختلاف الأذواق ، وتباين المعايير ، وتصورها كائناً ثابتاً قد بلغ أقصى درجات النمو ، وذلك لأنه يعالج إعجاز القرآن في لغته التي استقرت ، وطبّق هذا المفهوم على الفن ، ولغته لا تستقر أبداً .

ثامناً : لم ينس الجرجاني أنه متكلم أشعري ، وتسرب منهجه الكلامي إلى عرضه الجمالي ، ففتح أبواب الجدل ، وأخذ على عاتقه أن يرد على أباطيل الخصوم الذين ذهبوا مع المجاز بعيداً .

وأياً ماكان الأمر ، فالجرجاني ركن أساسي في درس المجاز ، له أثره العميق فيه ، وله أياديه البيضاء عليه ، وهو البلاغي الوحيد الذي يحتاج دارسه إلى

العودة إليه مراراً ليكتشف مالم يكتشفه في القراءات السابقة وكلما عاد إليه ازداد إعجابه به .

#### ٤ - المجاز في رأيي

من الضروري أن أحدد مفهومى للمجاز ، ذلك الذى سألته على شعر المتنبي ، وأقيس به إبداعه

وهناك مسلمات علينا أن نعرف بها أولاً ، وهى -

أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، يسرى عليها مايسرى على أية ظاهرة أخرى ، من نشوء وارتقاء أو بقاء وفناء ، وهى كائن حيٌّ مرنٌ ، يتشكل بحسب حاجة المتكلمين بها ، وأن التطور الحضارى هو الذى يثرى اللغة بالمفردات ، ويقوم التوليد والاشتقاق والتعريب بدور مهم فى هذا المجال بالنسبة للغتنا العربية ، وعلينا أن نعرف أيضاً بأن اللغة ليست ألفاظاً تنطق ، بل هى رموز تحمل تاريخ المجتمع ، وقيمه وعاداته . وتقاليده ومشاعره .. الخ ، ومن هنا تكسب اللغة حياتها ونموها وتطورها .

وهناك ضوابط لغوية ، اكتسبتها اللغة ، واحترمتها الجماعة ، وصارت عُرفاً قائماً ، لا مجال للخروج عليه حتى يسهل التفاهم بين المتكلمين .

كل هذا معروف ، ومعروف كذلك أن اللغة مستويين للأداء ، مستوى أول ، وهو المستوى البسيط الذى يفنى بقضاء الحاجات ، وأداء المصالح المتبادلة ، ومستوى آخر راقٍ يعبر به المتخصصون فى " العلوم والفنون والآداب .

والفنان هو روح المجتمع ، ضمير الأمة ، هو الذى يحتزن تاريخها ، ويستوعب قيمها وعلومها وفنونها وعاداتها وأحلامها ، هو الذى يعيش فى ماضيها ، ويندوب فى حاضرها ، ويرسم لها مستقبلها .

وأخص حديثي بالفنان الذى اتخذ الكلمة أداة له .



واللغة في يد هذا الفنان هي أداته ، وهي مَرَسْمُهُ ، وهي الكتلة التي بنحت منها تماثيله ، والثَّغْمَةُ التي يَكُونُ منها إيقاعاته ، إنه لا يتعامل مع حروف هذه اللغة ، بل مع كيائها ، مع روحها ، مع تاريخها ، مع خصائصها وضوابطها ، مع أشكالها وأنماطها ، مع تراثها وحاضرها .

وهو لا يكتفى بالتعامل معها ، بل يذوب فيها ، ويخلع عليها تصوراته ، ينحت منها أفكاره ، يطوعها لأحلامه ، يشكّل منها رؤاه ، بل ، ويشقّ منها لغةً خاصة به ، يَصْبِغُهَا بِطَبَائِعِهِ ، ويشكلها بطريقته ، ويأخذ منها قوالبه ، وقد يصطبغ ببعض الضوابط فيحاول أَنْ يطوعها لغرضه ليعبر تعبيراً مبدعاً عن مضمون عايشه .

والتجوز ، أو التجاوز ، أو التوسع ، أو تخطي الضوابط ، أو ترك المتعارف عليه ، كل هذا ماهر إلا رخصة مُنحت للفنان الأصيل لتسهيل حركة الإبداع ، فنراه يصوّر الأشياء في أوضاع غير معتادة ، ويقم بينها علاقات غير مألوفة ، ليصل إلى نتائج غير معروفة ، أحسن بها هو ، وتحيلها هو ، وتذوقها هو ، فأثرى الفن ، وأفاد العلم ، وغنى فكر وذوق المتلقين .

فالفنان الذي يقول :

وَفِي الْجِيَرَةِ الْغَادِيَيْنِ يَبْطِنُ وَجْهَةٌ غَزَالٍ كَجَيْلِ الْمُقَلَّتَيْنِ رَبِيبُ<sup>(٥٣)</sup>

قد وجد أن الصورة التي في مخيلته لجمال فتاته ، لا يحيط بها وصف سوى أن يتعنها بأنها « غزال » ، ذلك أن جمال الغزال في بيئته آنذاك ، كان المثل الأعلى لجمال المرأة ، وهو لا يقصد أن بينها وبين الغزال « علاقة مشابهة » ، فهي في نظره أجمل من الغزال ، لكن رآها قد جَسَّدَتْ المثل الأعلى للجمال ، والذي يرمز له المجتمع الذي يعيش فيه بـ « الغزال » ، وهنا تكون فتاته قد جمعت إلى أنوثتها رشاقة الغزال ، وخِفَّتُهُ ، وبهاء طلعتة ، وأثره الطيب في الناظرين ، والتجوز هنا صوّرها على غير مألوف العادة ، والواقع الملموس ،

(٥٣) وحرة : موضع بين الكوفة والبصرة .

وجسدها كما رآها. في خياله ، ثم أضاف إليها خصوصية فيها ، هي كُحْل المقلتين ، وربابة البدن ، فهي أثنى ، وهي غزال ، ثم هي في زمرة الغادين ، أي ستصير بعيدة النوال ، ولا يدري متى يلقاها ، بعد أن كانت مع الجيرة الأدنين .

ثم يأتي النظم ويعمل عمله ، فترى ترتيب الكلمات ، أو ترتيب الأشياء « الجيرة » و « الغادين » و « بطن وجرة » و « الغزال الكحيل الريب » ، وفي تقديم الجير « وفي الجيرة الغادين » ، والمبتدأ المنكّر ، وهذه العلاقات التي تثبت منها ، وتوجه إليها ، وتربطها برباط وثيق ، يعبر عن حزن دقيق ، وجيرة مكتومة ، وأمل يضيع ، وتلك الصورة الراسخة لحبيته المقتلة التي سلبتها القليلة حقها في البقاء مع من تحب ، وأرغمتها على أن تنخرط مع المسافرين ، وقلبا بهذا الحب يهيم .

فالتجوز ليس في اللفظ بل في الصورة ، ليس في الشكل بل في الأثر ، ليس في تصوير ما تخيله الفنان ، بل وفي إضفاء خيالاتنا على خياله ، وعواطفنا على عواطفه ، فمن منّا لم يكن له غزال كحيل المقلتين يغيب .

ولا يهمننا هنا أن التجوز كان في شكل استعارة تعسيرية أصالية ، لأنه نقل كلمة « غزال » من يئتها الحيوانية إلى البيئة البشرية لعلاقة المشابهة بين فتاته « الغزال » ، أو أن أصل الحكاية صورة تشبيهية منزوعة المنه والأداء والوجه ، و « الجامع » الجمال فيهما ، و « المانع » أن الغزال لا ينخرط مع المسافرين ولأن الكلمة اسم فهي « استعارة أصالية » . لو كانت فعلاً لكانت « تبعية » ، ولو حذفنا كلمة « غزال » ، وأتوا بصفة من صفاته ، نسبناها إلى الفتاة ، لكانت « استعارة مكنية » ...

فهنا عبث يقوم على التفكيك اللغوي للعبارة ، فيذهب بيئاتها ، ويميت جذئها ، ويفقدها حلاوتها .

لقد ربط البلاغيون القدماء بين الواقع والصورة الفنية المجازية أو

الاستعارية ، وطالبوا الفنان بأن يُوجد علاقةً ما بينهما ، ولجأه ينقل ما في الواقع إلى الفن ، وعليه أن يحافظ على « أصل » الصورة ، على الحقيقة ، وأن يحترم « عقول » الناس ، ولا يمتحن ، « منطق » الأحداث ، و « طبيعة الأشياء » ، ومن هنا قالوا : إن الاستعارة يجب أن تقوم على علاقة المشابهة ، وأن أصليا التشبيه المتزوع منه المشبه والأداة والوجه ، وإذا لم تكن ثمة علاقة فهي « مجاز مرسل » ، وإن لم يتم التجوز . فيهما فهو « مجاز عقلي » : وهذا منطق اللغة ، وقواعد النحو ، لا منطق الفن .

وإذا كان من الضروري أن يكون هناك علاقة . فهي علاقة الصورة بمنشئها لا بأصلها في الحقيقة ، فالحقيقة ملك لنا جميعا ، أما المجاز أو الاستعارة فيملك للفنان وحده .

ومنهجى الذى سأطبقه فى درس المجاز أو الاستعارة عند المتنبى :

- ١ — سأحدد مفردات الصورة المجازية على النسق الذى قمت به فى الصورة التشبيعية . ثم أعقد مقارنة بينها وبين مفردات الصورة التشبيعية .
- ٢ — سأتوقف عند تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبى .
- ٣ — سأخرج من إطار تقسيم المجاز إلى لغوى ومرسل وعقلي ، فهي ليست هدفى ، بقدر مأسأفد من تراثنا البلاغى والدراسات البلاغية الحديثة ، فى تحليل الصورة المجازية أو الاستعارية ، بما يفيد ويمتد بعيداً عن التشقيقات والتحولات المتكلفة .



## الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي

- أولا — مفردات الصورة المجازية .
- ثانيا — حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية .
- ثالثا — تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبي .
- رابعا — الصورة المجازية في قصيدة — — —  
« وَاحِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْبُهُمُ \* لِي سَيْفُ الدَّوْلَةِ



أولاً : مفردات الصورة المجازية في

— المدح

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية

١ — الشمس

٢ — السيف

٣ — الجود





## مفردات الصورة المجازية في المدح

### ١ - في الطور الأول

### ٢ - في القسم الأول من الطور الأول . ( أ - مدح الآخرين ) .

رأى المملوح أسداً<sup>(١)</sup> وكريماً<sup>(٢)</sup> . سيفاً<sup>(٣)</sup> فارساً<sup>(٤)</sup> شجاعاً<sup>(٥)</sup>

(١) قاله بمدح شجاع المنبجي :

لِلْقَائِمِ الْأَزْوَاجِ وَالضَّيْمِ السَّنَى      تُحَدِّثُ عَنْ وَقَاتِهِ الْخَيْلُ وَالرُّجُلُ  
١٣/٤٠ .

وشجاع المنبجي : أسد - ١٨/٤٣ ، وعيد الله البحري : لث حرب - ٨/٥٧ ،  
وعلى بن منصور الحاجب : أسد يصير له الأسود ثعالباً - ٢٥/١٠١ ، وعمر بن مليان  
الشراني : لث - ٣٢/١٠٦ .

(٢) يقول في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :

وَأَسَدٌ جَمَانِيْمٌ أَلْسَالِي ضَرَبَ      رُقُوسُهُ جَمَانِيْمٌ الْأَنْطَاكِي  
ومحمد بن عبيد الله العلوي ، له : مكرمات مشيت على قدم الير - ٤٠/٦ ، وعيد الله بن  
خمراسان : غمام - ١٥/٢٤ ، عنه : أرحام مال ماتني تنقطع - ١٣/٢٤ ، وشجاع  
المنبجي : أهلك البغل - ٢٢/٤١ ، وهو : غيث - ٢٩/٤١ ، وابن زريق : كفه  
تهي - ٣/٥٥ ، وعيد الله البحري : بحر ندى - ٨/٥٧ ، ولو أطاعته الدنيا في عطائه  
لأقبرت - ١٢/٥٧ ، وأبو عاذة البحري : يلقى المال طعم الثكل - ٨/٥٩ ، وكفه تفوق على  
الغيث في العطاء - ١١/٥٩ ، ومحمد بن مساور - : سيل إذا شغل الندى - ٢٨/٦٢ ، وعلى  
ابن إبراهيم التيوخي والمغيث المجل متعهد الخامد - ٣١/٩١ ، وأبو الفرج المالكي : يعطى المال  
الوفير - ٢٢/٩٧ ، و : تستعنى اللدم من كرمه - ٢٥/٩٧ ، وهو : البحر المحيط -  
٢٨/٩٧ ، وعلى بن منصور الحاجب : تبارى قناته وبناته في العطاء والقتل - ١٣/١٠٠ ، وعيد  
الرحمن الأنطاكي : غيته يضاحك زهر الشكر - ١٥/١١٢ ، وأبو علي الأوراجي - : حُمت  
السحاب من كرمه - ٤٣/١١٩ ، وسيف الدولة : غريب الشأن في المكارم - ١٣/٤٠٩ .

(٣) يقول لسيف الدولة :

غَيْبٌ عَلَيْكَ تُرَى بِسَيْفٍ فِي الرَّغَايِ      مَا تَصْنَعُ الصَّنْعَانُ بِالْمُصْنَعَانِ  
١٧/٤٠٩ .

(٤) يقول لشجاع المنبجي :

زَمِنَ الْحُسَامُ . وَلَا يَذْنُفُهُ قَائِلُهُ      يَشْكُو بَيْنَكَ وَالْجَمَانِيْمُ تُشْهَدُهُ  
٣٠/٤٤

(٥) بمدح أحد أمراء حمص :

فَخَافَنَ السَّيْفُ بِخَيْرِ السُّوَيْتِ حَلْفَهُمْ      وَكَانَ يَنْهَى إِلَى الْكَفْتَيْنِ زَاخِرُهُ  
ومحمد بن عبيد الله العلوي : يكي غمته على نصله لعلنه أنه سيصير دماً - ٣١/٥ و ٣٢ ،  
والكلابي : يحمل الموت في المحاء إن حملاً - ١٢/١١ ، وشجاع المنبجي : فريض الموت  
يرعد - ١٨/٤٣ ، ويمدح السلطان وهو : حبه بأنه : ربي حلباً بنواصي الخيول -

حازماً<sup>(٩)</sup> وهو لا<sup>(١٠)</sup> يهذب أعلانه<sup>(١١)</sup> مهيباً<sup>(١٢)</sup>

رحيماً<sup>(١٣)</sup> متواضعاً<sup>(١٤)</sup> وقوراً<sup>(١٥)</sup> ماجداً<sup>(١٦)</sup> شريفاً<sup>(١٧)</sup> حسن المنظر<sup>(١٨)</sup> مبغثاً

= ١١/٤٧ ، والحسين بن إسحاق ، السيف من فيه ناطق ، - ١٨/٧٠ ، وعلى التوخى ، يسوق  
أعداءه بالسيف ، - ٢٦/٧٩ . وسيف عمر بن سليمان الشيباني - ، يبع من الفهد ، -  
٢٧/١٠٥ ، و هو متواصل الغزو ، - ٢٨/١٠٥ .

(٦) بمدح أبا عادة البحرى :

ماضى الجنان ، بربه الخزم قبل غدٍ يقليه مائرى غتته بهتد غيد ٩/٥٩  
والحسين بن إسحاق التوخى ، لا يستطيع ترك الخزم ، - ٢٢/٧٤ ،

(٧) يقول محمد بن مساور

تسبيلك من تسبيل إذا سبيل التدى - قول ، إذا اختلط آدم وميسج ٢٨/٦٢  
والمسيح : العرق ، وسعيد الكلاى ، يسوق الجيش ، ١٥/١٢ ، وشجاع النجى : قاضى  
الأرواح ، ١٣/٤٠ و ابن أم الموث ، - ١٦/٤٠ ، والحسين بن إسحاق ، مخيف ، -  
١٩/٧٤ ، وعلى بن إبراهيم التوخى ، ربما مطر انتقاماً ، - ١٩/٨٣ .

(٨) يقول لعل بن إبراهيم التوخى :

وقل أمزقت ثوب الغنى عنهم

(٩) قال مدح الحسين بن إسحاق التوخى :

بمن تشبى الأرض خوفاً إذا مضى

(١٠) الحسين بن إسحاق التوخى :

لترحمته نجى العظام وغضبته

(١١) وعمر بن سليمان الشراى :

ولا ترمح الأذال بين جبهته

(١٢) وعبد الرحمن الأنطاكى :

وقاها وقارها غافث الثا

(١٣) يقول لأبى عبادة البحرى :

قد كنت أشبى أن التجرد من مضى

(١٤) يقول محمد بن مساور :

بأبى ماضى برد كانى

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، تاج لوى ، - ٢٤/٤ .

(١٥) يقول عن الحسين بن إسحاق التوخى :

أذاق القوانى حمتها ما أذقتنى

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، شمس ضحا لوى بن غالب ، وهلال ليلتها ، - ٢٥/٤ ،

وأحد أمراء حمص ، بشرى تاجه قمر ، - ١٨/٣٧ ، وشجاع النجى

- عمر حلو ، - ١١/٤٠ ، وعبيد الله البحرى - القمر الأرضى - ١٥/٥٧ ،

للفرج<sup>(٢٦)</sup> يتسم لعفاته<sup>(٢٧)</sup> يتلوق الفن<sup>(٢٨)</sup> محسداً<sup>(٢٩)</sup> مُدَحاً<sup>(٣٠)</sup> مُنْفِعاً<sup>(٣١)</sup>.

مفدى<sup>(٣٢)</sup> متعدد المواهب<sup>(٣٣)</sup> لا مثيل له<sup>(٣٤)</sup> مَحَبَّ المعالي<sup>(٣٥)</sup> يعجز المتسى أن يشكره على عطائه<sup>(٣٦)</sup> أما قوم المملوح : فيجزع منهم الموت<sup>(٣٧)</sup> أبطال<sup>(٣٨)</sup>

- (١٦) يقول في أما عبادة البحرى :  
مَاقَارُ حَلْدِ الْأُفْجِ  
(١٧) في عبد الواحد الكاتب ، يقول :  
تُسَمَّى الْفَارِجِ عَنْ رَاضِجِ  
(١٨) أبو على الأوراجى :  
لِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْقَوَائِصِ حَوَالِ  
(١٩) يقول عن أبي الفرج المالكي :  
وَلَا تَسْأَلُ مِنْ حُسَاوِيهِ الْقِيَظُ وَالْأَدَى  
والجراح محمد الجرح الذي أساب محمد بن عبيد الله العلوى - ٢٨/٥
- (٢٠) يقول محمد بن سلور :  
إِنَّ النَّصْرِيَّ شِعْرٌ يَعْطِي غَايِدُ  
(٢١) يقول في عبيد الله بن خراسان :  
إِذَا عَرَضَتْ حَاجٌ إِلَيْهِ قَسْفَةٌ  
والسلطان الذي مدحه وهو في حبه ١ ينحار ١٠ - ٢٠/٤٨
- (٢٢) يقول لعبيد الله البحرى :  
لَسَى تَذَاكُ، لَقَدْ تَذَاذَى قَاسَمَتْنِي  
(٢٣) ويمدح ابن زريق الطرسوسى :  
وَلَعَفْتُ أَنْفَلَهُ فَبَلَّغْتُ مَوَاهِبَا  
ون مدح شعاع المجى :  
وَلَعَفْتُ فِيهِ الصَّنَافَاتِ لَأَنَّهُمَا  
(٢٤) في عبيد الله البحرى :  
بَنَى تَعَفَّتِ الْأَمْكَانُ أَمْ بَنَى أَنْفُسُهُ  
(٢٥) يقول في عبيد الله البحرى :  
فَسَى كُلُّ يَوْمٍ يَخْنَوِي فَنَسَ مَا إِلَيْهِ  
(٢٦) يقول في عمر بن سلمان الشراى :  
مُكَابِلًا مَنَ أَوْلَيْتَ دِيْنَ رَسُولِهِ  
(٢٧) يسر سحل ، قدم الميث المحلى :  
إِنَّ النِّيَّةَ لَوْ لَا تَقْتَهُمْ وَقَسَتْ  
(٢٨) وهم :  
قَوْمٌ إِذَا مَعَزَتْ مَوَاسِيرُ فُهُمُ
- أَبَا عَبَادَةَ الْخُشَى ذَرْتُ فِي خَلِيدِي ٧/١  
تُغْنِي لَوَلِيْعَةُ الْبُرُوقُ التَّمَنَّا ١٦/١٠٨  
فِي قَلْبِهِ، وَالْأَذْنِبُ إِصْفَاءُ ٢١/١١٧  
بِأَعْظَمِ مِثَالٍ مِنْ وَفَرِهِ الْعُرْفُ ٢٢/٩٨  
مِنْ أَنْ يَكُونَ سَوْلُكَ التَّمْدُوحُ ٣٢/٦٢  
إِلَى نَفْسِهِ نَيْسًا تَبِيعَ مُشْنَعُ ١٦/٢٤  
بَغْدِيدُكَ مِنْ رُحْلِ صَنْغِي وَأَقْدِيدُكَ ١٤/٥٦  
وَلَمْتُ مُصْلُهُ فَسَأَلَ نَفْسًا ٢٢/٥٤  
أَلَفْتُ صَرَاتِقَهُ عَنْ يَتَاهُ تَعْدُ ١٤/٤٣  
إِلَيْكَ وَأَهْلُ الْفَقْرِ ذُو لُكْ وَالْفَقْرُ ١٠/٥٧  
نَدَا لَا تُوْدَى شُكْرَهَا الْيَدُ وَالْفَقْرُ ٣٥/١٠٦  
خَرْقَاءُ نَيْبِهِ الْإِفْكَامُ وَالْمَهْرُ ٢٩/٩١  
خَسَّتْهَا سَحَابًا حَافَتْ عَلَى تَلْدِ ١٣/٥٩

شرفاء (٢٩) حبيون (٣٠)

---

(٢٩) وقوم علي بن ابراهيم التنوخي :  
شُرْفُ اَعْرَافُهُمْ وَاقْوُجُهُمْ  
(٣٠) وقوم المغيث المحلى :  
نُصْرُهُمْ بِأَعْيُنِ خَبَاءِ

كَانَ نَهْائِ نُمُوسِهِمْ شَيْتَهُمْ ٣١/٨٧  
وَنُصْرُهُمْ وَخُودِهِمْ اَلْمُهْلَامُ ٣٤/٦٥

## ب — مدح المتنبي لنفسه

المتنبي الإنسان : ابن أم المجدو الكرم<sup>(١)</sup> والمتنبي الفنان : خير الطيور على القصور<sup>(٢)</sup> والمتنبي الفارس : يفكر في معاقرة النمايا<sup>(٣)</sup> ولو برز له الزمان لقتله<sup>(٤)</sup> وهو حنف للحنف<sup>(٥)</sup> أما سيفه فلا يقل عنه مضاء ولعانا وقسوة<sup>(٦)</sup>

(١) يقول ل صباه مفتخراً بنفسه :

إِنْ لَمْ أَذْكُ عَلَى الْأَرْسَاجِ سَابِلَةً      فَلَا دُعَيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدُو الْكَرِيمِ ٢٧/٢٣

(٢) يقول لابن زريق الطرسوسي :

خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُمْرِيِّ وَشَرُّهَا      يَأْوِي الْخُرَابَ وَيَسْكُنُ الثَّارُوساً

٢٩/٥٤

النموس : ليس بمرق ، وهو مقابر النصارى ، وقيل : مقابر الجوس . ( العكبري - ٥٢/٢ )

(٣) يقول ل مدح علي بن ابراهيم التوحى :

أَفَكَّرْتُ فِي مُعَاقَرَةِ النَّمَائِيا      وَقَوَّيْتُ الْغَيْلَ مُشْرِفَةَ الْهَوَادِيا ٧/٧٨

(٤) يقول ل مدح معاذ الصيدواني

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَى شَخْصاً      لَمَقَّصْتُ شَعْرَ مَنْفَرَةٍ حُسْبَيا ٤/٤٩

(٥) ل مدح الحسين بن اسحاق التوحى ، يقول :

يُحَازِرُنِي خُبْرِي كَأَنِّي خَشَعُهُ      وَيَكْزُرُنِي الْاِنْفَعَى فَيَقْتُلُهُا مِئِي  
طَوَالَ الرَّدْيِياتِ يَفْتِيْفُهُ سَادِمي      وَيَبْضُ السَّرِيَّياتِ يَفْتَعُهُا الْحَبِي

٩٨/٧٢

الردنيات : الرماح ، السريجات : السيوف

(٦) يقول ل صباه :

لَأَتْرَكَنَّ زُجُوءَ الْغَيْلِ سَابِلَةً      وَالْعَطْفَنَ يُخْرِقُهَا الزُّخْرُ يُقْلِقُهَا  
فَدَ كَلَّمْتُهَا الْقَوَالِي فِيهِ كَالْحَةِ      يَكْبَلُ مُعَلِّبَ مَنْزَالٍ مُتَّعِي  
شَبَّحَ بَرَى السُّلُوكِ الْخَمْسَ كَالْفَلَةِ      وَكَلَّمْتُهَا نَحْتَ الْعُجْجِاجِ بِهِ  
وَالْعُرْتُ أَقْسَزُمُ مِنْ سَابِلِ عَلَى قَرَمِ      خُشِيَ كَأَنَّ يَهَاضِرَ بِأَمْنِ اللَّتَمِ  
كَأَنَّهَا الْعَابُ مَعْصُورٌ عَلَى الْحَرَمِ      خُشِيَ أَذْلُكَ لَهُ مِنْ قَوْلَةِ الْعَسَلِ  
وَيَتَجَلَّى دَمُ الْعُجْجِاجِ فِي الْحَرَمِ      أَسْدَانُ كُنْزِ الْاِنْفَعَى وَلَمْ يَمِ

٣٢ و ٣٣ من ١٩ — ٢٤

ساهرة : متعة الوحوش ، اللَّتَمُ : الحنون ، كلمتها من الحراح ، حرحها ، كالحة : قد فحت أفواهاها لما بها من الحراح ، الصاب : ثيت مر ، اللحم : جمع لحام ، المنصلت : المتجرد ، وأولت له : أعنته حتى حملت له الدرة ، دولة الخدم : القادة الأعاجم ، شيخ : صفة لمنصلت ، وهو اسم من أسماء البف ، رامت : رالت عه ، وأراد بالنطح هنا : القتال .

وانظر أيضا : ٢/٧ و ٤/٤٩ — ٦

## ب - القسم الثاني : ( أ - مدح الآخرين ) .

مفردات بقيت

الأسد<sup>(١)</sup> كريم<sup>(٢)</sup> سيف<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> شجاع<sup>(٥)</sup>

(١) يقول لي مدح محمد بن سيار التميمي

لَقَمْتُ أَرْكَبِي مِنْ مَشَى الْبَحْرِ نَحْوَهُ وَلَا زَجَلًا قَاتَتْ لِعَابِقِهِ الْأَسَدُ ٢٠/١٨٦  
وردت بالقسم الأول ، هامش (١) .

(٢) يقول ليدر بن عمار ، وقد قصيد فجار مبغض الطيب على يده :

يَشُقُّ لِي بِرَقَبَتِي السَّيْفَ مَتَّوَلًا يَشُقُّ لِي بِرَقَبَتِي جُودًا الْقَتْلَ ٣٩/١٢٨  
وبلر بن عمار أعدى الزمان سخاؤه - ١٣/١٣٣ ، وبله سحابته - ٣/١٤٣ ،  
و من حاسدي يديه الغمام - ١٣/١٥٠ ، وأبو عبد الله الحفص - العارض المتن ابن  
العارض المتن - ٢٩/١٥٨ ، وأبو الفضل الأنطاكى - هزه - تكملة المكارم -  
٢٥/١٦٥ ، و جود أبي أيوب عمران أكثر من وهل السحاب - ٢ - ، ومحمد بن سيار  
التميمي - بحر - ٢٠/١٨٦ ، وأبو بكر الروذبادي - غيث - ١٣/١٨٨ ، وابن طغيع  
و تحيد كفيه ثقال الغمام - ١٦/١٩٧ ، ويمزي أسرار طاهر بن الحسين على إبله على يد  
طاهر بالعطاء - ٣٧/٢١٢ ، والناس قد نسبت اسم أبي العشار ، وهو الحسين ، ونادته به  
و غيث المطاش - ٧/٢٢٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) .

(٣) لي مدح محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السَّيْفُ مَا يَنْبَغُ الْهِنْدُ صَاحِبِي قَلْبِي أَرَانِي نَفِيرًا لَا هَزْنَةً  
إِلَى السَّيْفِ بِمَا يَنْبَغُ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ إِلَى حُسَامٍ كُلِّ صَفْحٍ كَذَبٌ

١٨٦ / ١٨ و ١٩

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) .

(٤) يقول ليدر بن عمار :

وَقَسَّوْا كَتِفَتِي وَفَصَّلَ قَسَمَتِي وَرَمَحَ تَرْنَمَتِي مُبَادًا يُبِيدُ ١٠/١٢٤  
و الحليم يتعجب من بلر بن عمار لطول غشائه الكراهة - ٢٨/١٥١ ، وأبو العشار ،  
طاهر الطعنة التي تلعن الفياق بالذعر - ١٢/٢٢٥ .  
وردت . القسم الأول ، هامش (٤) .

(٥) يقول محمد مسطور :

جَمَلْتُمْ نَفْسَهُمْ فَلَمَّا جِئْتُمَا أَجْرَتَهُمَا وَسَبَّيْتُمَا الْفَرْدَ لَا فَرْدًا ٦/٦٣  
و الأعناق تسمى أن تكون أعماداً لسيف بلر بن عمار - ١٢/١٢٤ ، وأبو العشار ،  
صار يسمى « زئى الأبطال » بدلاً من اسمه « الحسين » - ٧٧/٢٢٩ .  
وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) .

مهيب<sup>(٦)</sup> ماجد<sup>(٧)</sup> شريف<sup>(٨)</sup> حسن المظهر<sup>(٩)</sup> محمد<sup>(١٠)</sup> متعدد المواهب<sup>(١١)</sup>

## ب — مفردات جدت

شاعر المجد<sup>(١٢)</sup> ذكي<sup>(١٣)</sup> رفيع الشأن<sup>(١٤)</sup> رفيع المكانة<sup>(١٥)</sup> خلافته لا يمكن

(٦) يقول ليدر بن عمار :

هَاتِكِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ قَلَوْنِ مَا خَسَا لَمْ تُجْزِ بِكَ الْأَيَّامُ ٣٧/١٥٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) .

(٧) يقول لابن سير التميمي :

أَيَّامُنْ غَلَا رُوحُ الْمَجْدِ فِيهِ وَعَلَا زَمَانُهُ الْبَالِي فَجِيَا ٣٧/١٨٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٣) .

(٨) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :

أَعْجَبْتَهَا شَرًّا فَطَلَّ وَفُوقَهَا بِقَامِلِ الْأَعْضَاءِ لَا أَذَاتَهَا ٣٢/١٧٤

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٤) .

(٩) يقول في بدر بن عمار :

قَمَرُ أَرَى وَمَحَابِرُ بِنِ يَمُورُ مِنْ زُجْجِهِ وَتَبِينُهُ وَشِبَالِهِ ٣/١٤٣

والحسين المصالي « القمر ابن الشمس » — ٢٥/١٩٣ — وردت بالقسم الأول ، هامش (١٥)

(١٠) يقول لابن طنج :

بَلَا اللَّهُ حُسَاذُ الْأَيَّامِ بِجَلْبِ وَأَجَلُهُ بَيْنَهُمْ مَكَانُ الْعَمَالِمِ ٣٤/١٩٩

وبدر بن عمار « تحاسد الليلان فيه كأنها نفوس » — ٣/١٣٧ .

(١١) يقول في بدر بن عمار :

وَمَحَلُّ قَائِمِهِ تَبْلُ مَوَاهِبَا لَوْ كُنْ سَبَلًا مَا وَجَدَنْ مَسِيلَا ١٥/١٣٤

ومواهب أبي عبد الله الخصي أنزلت الأسواق من صنع — ٣٩/١٥٩ ، وحينما ذهب التي

إلى أبي طاهر بن الحسين ، أثبت كورة في ظهور المواهب — ١٧/٢١٠

(١٢) في مدح أبي العشار :

شَاعِرُ، الْمَجْدِ، يَخْذُلُهُ شَاعِرُ اللَّقِيطِ كِلَا تَارِبِ الْمَعَانِ اللَّغَا ٣٦/٢٥٦

(١٣) وأبو العشار :

قَدْ هَذَنْتُ فَنَهْمُ الْفَقَا نَلِ وَهَذَنْتُ شِعْرِي الْقَصَا حَلَّة ٣٧/٢٣٧

القفاة :

(١٤) طاهر بن الحسين :

عَلَى كَتَبِ الدُّبَا إِلَى كُلِّ غَاثَةٍ نِيرُهَا سِيرَ النَّسُولِ بِرَاكِبِ ٣١/٢١١

الكند : أعل الكنف ، و « أنوف الملوك نعل له » — ٣٣/٢١١

(١٥) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :

حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعَوِّدَكَ مِنْ غَلَا وَتُعَوِّدَكَ الْأَسَاذِينَ عَنْهَا ٣٤/١٧٤

وصفها<sup>(١٦)</sup> متصرف في الأمور<sup>(١٧)</sup> جليل<sup>(١٨)</sup> يعطر المكان بأريج<sup>(١٩)</sup> سنان في  
قناة بنى مَعْد<sup>(٢٠)</sup> .

---

(١٦) يقول في خلاصه بدر بن عمار :  
يَمِيدُ عَلَى قُرْبِهِا وَمِنْهَا تُسَوِّلُ الْقُتُونُ وَتُنْضِي الْقَمِيصَ ١٩/١٢٥  
ولقوم بدر بن عمار : ه هم بَلْغَتِهم رَتَبات قَصرت عن بلوغها الأوهام ه — ٢١/١٥١  
(١٧) يقول في أبي سهل الأنطاكي :  
خَفَّ الزَّمَانُ عَلَى أَطْرَافِ الْبَلَدِ حَتَّى تُوهِنَ الْأَرْصَابُ أَرْصَابًا ٢٠/١٦٨  
(١٨) يقول لبدر بن عمار :  
لَوْ خَمَسَ مِثْلًا مِنْ الْمَسُودِ خَلِمَ لَحْكَ الْإِجْلَالِ وَالْإِعْظَامِ ١٦/١٥٠  
وفي موضع آخر يقول له : ه الأشجار تحيك إذا مررت بها ه — ٢٤/١٤٠ ه و تماثيل القباب  
تبعك بأعينها ه — ٢٥/١٤٠

(١٩) يقول لبدر بن عمار :  
أَرِجَ الطَّرِيقُ فَمَا تَرَزَّتْ بِمَوْضِعٍ إِلَّا أَقَامَ بِهِ الشُّنَا مُتَوَرِّجًا ٢٣/١٤٠  
وربح آباء ابن سيار القبسي : ه كست الرياض رائحتها ه — ٣٦/١٨٢  
(٢٠) وبدر بن عمار :  
حُمَامٌ لَا يَنْبَغِي رَائِي فِي الْمَرْحَى حُمَامُ الْمُتَقَبِّسِ أَهْلَهُمْ مَالًا  
يَسَانُ فِي قَلَابِيسٍ مَعْدُ نَبِي إِذَا دَعَوْا الْبُرْأَى ٢١/٢٠ و ٢١/٢٠



## ب - مدح نفسه

حين مدح أبا العتاش رأى فيه شاعراً للمجد ، ورأى نفسه شاعر اللفظ ،  
في ظني أنه عنى نفسه بالمجازين ، فهو شاعر اللفظ الذي يسعى به إلى المجد<sup>(١)</sup>  
هو جوهرة<sup>(٢)</sup> عزيز النفس<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> جواب آفاق<sup>(٥)</sup> عنيد<sup>(٦)</sup> داء عضال<sup>(٧)</sup>  
عبد<sup>(٨)</sup>

(١) يقول لأبي العتاش :

شاعراً المجد عنك شاعر اللفظ      كلاً رب القمى النقي  
لم تزل تستمع المديح ولكن      صهل الجيد عجزاً في ٢٢٦  
٢٢٦ / ٣٦ و ٣٧

(٢) في مدح أبي العتاش ، يقول عن نفسه :

جوهرة نفس شرف بها      وفحة لا يبعها السيلة ١٤/٢٣٥

(٣) في مدح بدر بن عمر ، يقول عن نفسه :

والبها تحت أغصان قمر تقي      والبها تحت أغصان الأسم ٨/١٤٩

(٤) في مدح حل بن أحمد الأنطاكى ، يقول عن نفسه :

أطاع من غول من قوايرها اللفر      وجداً ومقزول كلاً وقبى العبر  
١/١٧٤

وفي نفس القصيدة يقول :

على لأفيل التور كل طيرة      على أغلام مل وحيز ومبى  
يدير بأطراف الزمان عليهم      كرم التبا حيث لا يشتهي العسر  
١٢/١٧٥

الطيرة : قبل إنها الترس العالية المشقة ، الحيزوم : الصدر ، الفير : الحقد .

(٥) وفي مدح طاهر بن الحسين :

بأى بلاد لم أجسر قوايرى      وأى مكان لم تطأه ركائسى ١٦/٢١٠

(٦) في مدح محمد بن سيار التميمي : يقول عن نفسه :

سأطع نفسي بالقنا ومشايع      كأنهم من طول ما قنوا مرؤ ٢/١٨٣

(٧) في مدح بدر بن عمر ، يقول عن نفسه :

أرى ألى العتاش من عروا بلى      ومن ذاهم النداء المصلا ٢٨/١٣٠

(٨) في مدح محمد بن سيار التميمي يقول عن حادثة .

وما لبث بأطسول من نهال      ينزل بلحظ حساي مشوا ١٦/١٨٠

وفي تكملة مرثيته لجده يخطبهم قائلاً :

بستظيم من أياتنا ثمت بها      لا تحمدن على أن يقيم ١/١٦٣

## ٢ - السيفيات

### مفردات بقيت

الأسد<sup>(١)</sup> كرم<sup>(٢)</sup> سيف<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> .

شجاع<sup>(٥)</sup> مهيب<sup>(٦)</sup>

(١) يقول في مدح سيف الدولة :

وما لي زلزل الأجيال من أسد تنشى التمام بيد منقيل الزلزل - ٣١/٣٣

وردت بالقسم الأول ، هامش (١) ، والقسم الثاني ، هامش (١) .

(٢) يقول له :

يقصر من يمينك كل بخس وعشالم تلقي حلا لا - ٣٨/٢٨٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) ألقى : أسد وحسب

عطاؤه يفوق عطاء الأمطار - ٢٨/٢٨١ وسيف الدولة : سحاب - ٢/٢٨٦ و السحاب

يفيد منه الجود - ٤/٤٨٧ ، وأكرم من السحاب - ٢١/٢٩٢ ، بحر - ٥/٢٩٩ و

٥/٢٩٩ و ٩/٣٣٧ و ٤/٣٥٥ و ١٨/٣٨٧ ، غيث - ٥/٣٠٢ و ٢٠/٣١٩ ، جوده

يطرد الفقر - ٢٤/٣١٩ ، وعطاؤه : دينم - ٢/٣٥٥ ، يقتل ما يجمع من مال -

٨/٣٥٨ ، وابل - ٢٢/٣٦٦ ، دثر - ٤١/٣٧٩ .

(٣) يقول في مدحه :

جملته ذا الحسام على حسام وموقع ذا السحاب على سحاب - ٢/٢٨٦

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٣) .

وهو سيف يقطع التواب - ١٦/٣٤٣ ، صرم - ١/٣٧٠ ، مشرع - ٤٤/٣٧٩

(٤) يقول في مدحه :

رب نجيع بين النول السكا ورب قاتية غاثت به ملكا - ١/٢٨٧

و صحيح الرماح يكي دما على مائكر على يديه - ١٩/٣٣٦ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٤) .

(٥) يقول له :

طلبتهم على الأمراء حسي تخوف أن تقتله السحاب - ٤/٣٧٠

وفي موضع آخر : فيما يخيل تطرد الروم عنهم - ٣١٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٥) .

(٦) يقول له :

ألا يكاد الرأس يخذ عتقه وتنفذ تحت الذعر منه المفاصيل

٥/٣٦٥

تنفذ : تنقطع .

وفي موضع آخر : تركك أعداؤك لأنك موت - ٣/٣٧٠ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٦) .

ماجد (٣) شريف (٨) حسن المظهر (٩) محمد (١٠)

## مفردات جدت

إمام (١١) حصيف (١٢) صبور (١٣) منتقم (١٤) وقور (١٥) مقدام (١٦)

(٧) يقول عنه :

أَتَدَسَّلُ بِبِفِ الدُّرَّةِ الْمَجْدُ مُعْلِمًا فَلَا الْمَجْدُ مُخْفِيهِ وَلَا الضَّرْبُ ثَالِمُهُ

٣٩/٢٤٨

و « كل يوم لك سر للمجد » - ٥/٢٤٩ ، و « ناديت بملك لي شرك » - ٣٥/٣٣١ .  
وردت بالقسم الأول ، هاش (٧) ، وبالقسم الثاني ، هاش (٧) .

(٨) يقول :

شَرَفٌ يَطْلُعُ التَّجْوَمَ بِرَوْقِهِ . وَحِزْرٌ يَقْتُلُ الْأَجْبَالَ ٢/٤٠٣

روقاؤه : قرناه ، والهاء فيه للشرف .

وردت بالقسم الأول ، هاش (٨) ، وردت بالقسم الثاني ، هاش (٨) .

(٩) يقول عنه :

فَلَا زَالَتِ الشُّشُ الْتِي فِي سَمَائِهِ . مُطَالِمَةُ الشُّشِ الْتِي فِي لَبَائِهِ ٦/٢٩٨

وسيف الدولة « قمر » - ٦/٢٧٣ ، « في طلعة الشمس » - ٢٤/٣٣٠ ، وهو « بدر » - ٢٩/٣٣٧ . وردت بالقسم الأول ، هاش (٩) ، وبالقسم الأول ، هاش (٩) .

(١٠) يقول عنه :

الشُّشُ مِنْ حُسَايِهِ ، وَالشُّشُ مِنْ قُرْنَيْهِ ، وَالسُّبُفُ مِنْ أَسْمَائِهِ ٥/٣٤٢

وردت بالقسم الأول ، هاش (١٠) ، وبالقسم الثاني ، هاش (١٠)

(١١) يقول :

إِمَامٌ لِلْإِجْمَاعِ مِنْ قُرْنَيْهِ إِلَى مَنْ يَنْصُرُونَ لَهُ شِقَاقًا ١٧/٢٨٠

(١٢) يقول :

وَكُرْبَمَا أَطْعَمَ النَّفْسَ أَقْرَانَهُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ طَبَاغِنِ الْأَقْرَانِ ٣/٤١٢

(١٣) يقول :

وَأَطْمَعَ عَايِرَ الْبَيْتِ أَعْلَاهَا وَتَرَفَّهَا أَحْيَاكَ وَالْوَقَارُ ٧/٣٩٢

(١٤) يقول :

وَلَسْتُ سَتِي الْقَيْثُ الْيَدَى كَفَرُوا بِهِ سَتَى غَيْرُهُ فِي غَيْرِ تِلْكَ الْبَرَارِ ١٨/٣٨٧

(١٥) مرت هاش (١٣) - ٧/٣٩٢

(١٦) يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بَلَغَتْ لَحَائِنُهُمْ حَوْلَكَ الْأَرْجُلُ ١٢/٢٩٦

ولي موضع آخر : و « ولو غير الأمير غزا كلابا ، شاه عن شوسهم ضباب » - ٣١/٣٧٢

مطاع ' عفرو ' .

فحل (١٩) محارب (٢٠) وحش (٢١) غام (٢٢) حامى الحمى (٢٣) لايل المعارك (٢٤)  
السيوف تبسم لذكر اسمه (٢٥) آكل الأسود (٢٦) ماسخ الأعلاء (٢٧) فخر

(١٧) يقول :

لُكِلُوا لَنَا أَفَلَا تَشْفَاكَ وَابْقِيَةً      حَتَّى يَقُولَ لَهَا: عُودِي، تَقْلِبُغُ ٢٩/٣٠٥  
ول موضع آخر : وَمَنْ أَمَرَ الْحَصُونَ لَهَا خَعْتِ ، - ١٠/٣٥٣ . و : فَمَا هِيَ إِلَّا خَطَرَةٌ  
عُرِضَتْ لَهُ لِكَيْتَاقَا وَنَصُولُ - ١٦/٣٤٨ . و : أَمْرُ الْمَنَاقِبِ فِيهِمْ قَاطِعَةٌ - ٤١/٤١٦ .

(١٨) يقول :

فَقَسِي لَا يَسْتَبِ الْقَتْلُ بِي يَدَا      وَيَسْتَبِ عَفْرُوهُ الْأَسْرَى الرَّقْمَا ٣٢/٢٨١

(١٩) يقول :

وَلَكَيْتَاقَا لَنَا بِيْنَكَ قَرْمَا      تَرَا جَعَلَتْ الْقُرُومُ لَهُ يَحْلَقَا ٣١/٢٨١  
القرم : اللحل الكريم ، جقاق : جمع جق ، وهو الذى دخل فى السنة الواحدة .

(٢٠) يقول :

زَمَيْتُهُمْ يَنْخَرُ مِنْ خَيْدِي      لَعَلَّ الْأَبْرَ حَلَفَهُمْ حَبْلُ ٣٦/٣٧٢

(٢١) يقول :

أَبْسَاخُ السُّوْخُسُ يَلُوْخُسُ الْأَعْمَادِي      فَلَسْمُ تَقْرَضِيْنُ لَهُ الرَّفْلُ ١٤/٢٨٠

(٢٢) يقول :

وَلُجْبِي لَعَلَّ الْمَالِ الصُّوَارِيْمُ وَالْقَتَا      وَيَقْتُلُ مَا نَحْبِي الثَّبَمُ وَالْجَبْدَا ٨/٣٥٨  
الجدا والجدي : العطلة .

(٢٣) يقول :

زَمَاتَرُكُمْ وَلَكُمُ مَعِي قَوْلُكُمْ      يَمَافُ الْيُورُودُ وَالْمَسْرُوتُ الشَّرَابُ ٣/٣٧٠

(٢٤) يقول :

كَلَّ الْبُرُوفُ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ يَهَا      نَمَسَهَا، فَيَزِيْزُ يَتِيْفُ الثَّلْوَةِ، السَّامُ ٥/٤١٧

ول موضع آخر : فَقَدْ مَلَّ ضَرَوْهُ الصَّبْحَ مَا تَغَيَّرَ ، - ٢٩/٢٤٧

(٢٥) يقول :

إِذَا نَحْنُ سَمِيْنَا لَكِنْ لَمَّا مَيُّوْنَا      مِنْ الثَّبِيلِ أَغْنَادِيَا تَبِيْمُ ٣٩/٢٩٤

(٢٦) يقول :

لَقُمْنَا بَدُوْتُ لِأَمْعَابِي      زَانَتْ أَسْتَقَا آجَلُ الْآجِلِ ٢٣/٢٦٢

(٢٧) يقول :

أَلَسْ بَخْرُوَامَسْخُ الَّذِي يَنْسَخُ الْعِيَا      وَيَخْفَلُ أَيْدِي الْأَسْبَدِ الْخَرَانِقُ ٤٠/٣٩٠

الخرانق - جمع خرنق وهو الأرب الصغير ، وقيل هى : الإناث من أولاد الأرب .

الزمان (٢٨) معلّم الأيام (٢٩) يُتعبُ الحرب (٣٠) يُخوفُ الدهر (٣١) ولكنه عذب  
الخلق (٣٢)

(٢٨) يقول :

أَنْتَ الْإِنْسِي تَبْجَحُ الزَّمَانُ يَذْكُرُهُ  
وَتَرْمِيَتْ بِحَدِيثِهِ الْأَسْتَرْ ٥٨/٢٦٨  
بجح : اتخر .

(٢٩) يقول :

فَإِنْ تُكْسِي الْأَيْسَامُ أَصْرَنْ مَوَالِيَهُ  
فَقَدْ عَنِمَ الْأَيَّامُ كَيْفَ مَعُولُ ٥٨/٣٥١

(٣٠) يقول :

أَذَا الْحَرْبُ فَذَاتُهَا فَالْهَاسُاعَةُ  
يُغْمَدُ نَصْلًا أَوْ يُخَلَّ جَزَامُ ٢٥/٣٨١

(٣١) يقول :

فَأَنْتَ رَغَتْ أَلْفَ رِيَةٍ سَاوَرِيَةٍ  
فَمَنْ شَكَ فَالْحَدِيثُ بِسَاجِهَا عَقِيَا  
٢٣/٣١٩

(٣٢) يقول :

يُفِيدُ الْخُودَ بِنَاكَ فَتَحْتَذِيهِ  
وَتُجْعِرُ عَنْ غَلَا حَيْكِلِكَ الْبَسَابِ ٤/٢٨٧  
تفيد : تمفيد ، والبناء للسحب في البيت السابق ، تمنى : تقلد .

## ب — مدح نفسه

هو المتنبى : الفارس<sup>(١)</sup> الماجد<sup>(٢)</sup> العفيف<sup>(٣)</sup> الذى عرّكته الحياة<sup>(٤)</sup> المعتد  
بنفسه<sup>(٥)</sup> القادر على تأديب خصمه<sup>(٦)</sup> وهو الفنان الذى لا يُرأى ، وغيره من  
الشعراء لا ورن لهم<sup>(٧)</sup> .

(١) يقول :

فَالْحَيْلُ وَالْإِلَّالُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِفُنِي  
وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْفَرْطَانُ وَالْقَلَمُ  
٢٢/٣٢٤

(٢) يقول :

عَوِذُكَ ذَاتُ الْحَسْبِ الْعَالِ فِي حَوَائِدِ  
وَأَنْ ضَجِيعُ الْخُذُودِ يَنْشَى لِمَاجِدِ . ١/٣٦٠

(٣) يقول :

وَقَدْ اسْتَمَعْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتَهُ  
مِنْ عَيْشِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ ٩/٢٧٥

(٤) يقول :

إِنِّي لِيُؤَبُّ الزَّمَانُ تَعْرِفُنِي  
أَنَا الَّذِي طَالَ عَجْمُهَا عُرْدِي ١٩/٢٨٤  
ولى موضع آخر : سلكت صروف الدهر حتى لقيته ... ٣٢/٢٤٨

(٥) يقول :

صَجِبْتُ لِي الْقُلُوبُ السَّوْخَنُ مَنَفَرِدَا  
حَتَّى تَعْتَبَ بَنَى الْقُورُ وَالْأَكْمُ ٢٣/٣٢٤  
القور : جمع قارة وهى الأكمة الصغيرة ، والأكمة : الجبل الصغير .

(٦) يقول لسيف الدولة عذراً :

وَجَاهِلِيَّةٌ لِي عَلَى خَبْلِيهِ ضَجَكِي  
فَلَا تَنْظُرْنِ أَنْ أَلْسِنْتُ قُبُورِي ١٧/٢٢٣  
١٨ و

(٧) يقول :

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْيُنُ إِلَى أَدْبَسِي  
وَأَسْتَعَتْ كَلِمَاتِي مِنْ يَدِ مَتَمِ ١٥/٢٢٣  
قصائده : أبهى من الحلال ، ١٨/٢٦٧ ، هى : الشرذمة السائرات ، ٩/٣٤٦ ، و : الدهر  
من رواة قصائده ، ٣٦/٣٦١ ، و : لفظة دُرٌّ ، ٤١/٣٧٩ ، لنا فلا يخرون من الشعراء  
و رخم فهو البزى ، ٣٥/٣٢٥ ، و زخيفة ، وهو العرى الأصيل ، ٣٦/٣٢٥  
الزعانف : سقاط الناس . وهم : صدى ، وهو الصائح المنكحى ، ٣٩/٣٦١ . ولذا شاء سيف  
الدولة أن يلهو بلحية شاعر من هؤلاء ، أراه غباري ثم قال له : الحزن ، ٣٦/٣٣٨ .

— الطور الثالث :

أ — المصريات « مدح الآخرين » :

دات بقيت :

رأى كافوراً كريماً<sup>(١)</sup> شجاعاً<sup>(٢)</sup> ورأى فاتكاً : غيثاً<sup>(٣)</sup> فارساً<sup>(٤)</sup> .

يقول :  
قَوَامِيْدُ كَافُوْرٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَتَمَنُ فَصَدَّ الْبَحْرُ اسْتَقْلَلَ السَّوَادِيَا ٢٠/ ٤٤٠  
و « بحر » — ١٣/ ٤٤٠ ، وحلت للكرمات في دار كافور الجديدة محل الرياحين « —  
١٤٥/ ١٤ ، و « غيث » — ٤٢/ ٤٤٩ .  
وردت بالقسم الأول ، هامش ( ٢ ) ، وبالقسم الثاني ، هامش ( ٢ ) ، وبالبيئات ،  
هامش ( ٢ ) .

يقول :  
إِذَا مَنَرْتَنِي فِي الْحَرْبِ بِالسَّيْفِ كُفُّهُ تَيْتُّ أَنْ السَّيْفُ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ ٢٠/ ٤٦٥  
و « مام » — ٢٣/ ٤٦٩ .

يقول :  
عَبْتُ بَسْنُ لِنُظَارٍ مَوْفَعُهُ أَنْ الْعِيْتُ بِمَا ثَابِتُهُ جُهَالُ ٨/ ٢٠٣ .

يقول :  
نَذَرِي النَّثَا إِذَا اخْتَرْتُ بِرَأْسِهِ أَنْ الشَّبِي بِهَا عُخْلٌ وَأَنْطَلُ ١٢/ ٥٠٣  
و « فاتك » — ٢٢/ ٥٠٤ .

ملردات جدت :

كافور : إنسانٌ عَيْنِ زمانه (١) خمس (٢) ضياء (٣) أبو المسك (٤) وفاتك : محمود (٥) .

(١) يقول :

لَجَلِيَّ بَنَى إِنْسَانٌ هَتَيْنَ زَمَانِهِ وَعَلْتُ تَحَاً عَقْلَهَا وَمَاتِيَا ٢١/٤٤١

(٢) يقول :

تَقْعُ الشُّنْ كَلَّمَا ذَرْتُ الشُّنْ بِشْنِ مُبِيرَةٍ سَرْدَا ١٥/٤٤٥

(٣) يقول :

إِنْ لِي نَوْبِكَ الَّذِي التَّجَدُّ فِيهِ لَضِيَاءٌ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ ١٦/٤٤٥

(٤) يقول :

جَدُّ الْهُلَامِ أَبِي الْبَيْتِ الَّذِي فَرَّقَتْ فِي حُجُودِهِ مُضَرَّ الْحَمْرَاءَ وَالْيَمِينَ ٢٣/٤٦٩

(٥) يقول من الحمد الذي لأجله يُحمد قاتك :

عَلَيْهِ يَشُو سَرَايِلُ مُضَافَةً وَقَدْ كَفَاهُ مِنَ اللَّذَى سِرْبَالُ ٣٥/٥٠٤  
« ته » : أي من الحمد ، والملاذئ : الدرر اللينة الصافية .



## ب - مدح نفسه :

رأى المتنبى أنه : عُقَاب جَارِح<sup>(١)</sup> ولنفسه ظَفَرٌ ، ونَاب<sup>(٢)</sup> وما في وجهه .  
جِرَاب<sup>(٣)</sup> وهو نجم حين تَذْلِيهِمُ الْأُمُورُ<sup>(٤)</sup> أو إعجابه بفاتكه وكافور يَرْقُبُهُ — نَفْهَالُ  
الجواد<sup>(٥)</sup> .

- 
- (١) يقول في مدح كافور :  
وعن ذَمَلَانَ الْبَيْسِ إِنْ سَأَلْتَهُ بِهِ وَإِلَّا فَنَسِيَ أَكْثَارَهُمْ عُقَابُ ١٠/ ٤٧٩
- (٢) وفيها كذلك :  
لَهَا ظَفَرٌ إِنْ كُلَّ ظَفَرٍ أُعِدُّهُ وَنَابٌ إِذَا لَمْ يَبْقَ فِي الْقِمِّ نَابٌ ٦/ ٤٧٩
- (٣) وفي القصيدة نفسها :  
وَمِنْ الْجِسْمِ نَفْسٌ لَا تُنِيبُ إِنْشِيَهُ وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الرَّجْلِ مِنْ جِرَابٍ ٥/ ٤٧٩
- (٤) وفيها كذلك :  
وَأَبَى لَجْمٍ يَهْتَدِي صَحْتِي بِهِ إِذَا خَالَ مِنْ ثَوْنِ التُّحُومِ سَحَابٌ ٨/ ٤٧٩
- (٥) يقول في مدح فاتك ، مشيراً على قصائده التي يمدحها بها :  
فَإِنْ تَكُنْ مُعْكَمَاتُ الشُّكْلِ تُعْتَمَى ظُهُورُ خَرِي ، قُلْ فِيهِمْ نَفْهَالُ ٤/ ٥٠٢  
الشُّكْلُ : جمع الشُّكَال ، يقول : شكلت الدابة أى قيدتها ، والنفصال مجاز للشرف

## ب - المراقبات :

سيف الدولة : كريم<sup>(١)</sup> جواد ( من الخيل )<sup>(٢)</sup> .  
 ودلير بن لشكروزر : كريم<sup>(٣)</sup> طيب<sup>(٤)</sup> ذكره يهزم الأعداء<sup>(٥)</sup> تروقه الشمس  
 صورة وجهه<sup>(٦)</sup> .

- 
- (١) يقول لي مدح سيف الدولة وهو بالعراق :  
 وَمَوَالٍ لِحَبِيبٍ مِنْ تَلَيْبٍ يَنْعَمُ ، غُرْمُهَا يَهَا تَقْشُولُ ٢٢/ ٤٢٨  
 وهذه المفردة وردت بالقسم الأول ، هامش ( ٢ ) ، وبالقسم الثاني ، هامش ( ٢ ) ،  
 والسيفيات ، هامش ( ٢ ) .
- (٢) ويقول لي مدحه وهو بالعراق :  
 وَمَنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الْجَزَا دِ الْكَثْرَ أَفْلاَقَهُ وَالسَّبَبَ ٩/ ٤٣٢  
 غيب الثور ، وغيبه : ما تدل تحت حلقه .
- (٣) يقول لي مدحه :  
 قَوْلُكَ ثَرْبُ الْعَيْثِ ، وَالْعَيْثُ عُلْفَتُ وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرَّجْلِ ٢٨/ ٥٢٤  
 ولي موضع آخر : وهل ، - ٢٢/ ٥٢٣ .
- (٤) يقول لي مدحه :  
 فَلَا قَطْعَ الرَّحْمَنِ أَصْلًا أَيْ بِهِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الطَّيْبَ الْعَيْبَ الْأَصْلَ ٤٠/ ٥٢٤
- (٥) يقول لي مدحه :  
 فَإِنَّ نَكْلَ مِنْ بَعْدِ الْبِقَالِ أَتَيْنَا فَقَدْ هَزَمَ الْأَعْدَاءَ ذِكْرُكَ مِنْ قَبْلِ ١٧/ ٥٢٢  
 قال أبو الطيب : يجوز كسر اللام من قبل هلا تنوين ، أي من قبل ذلك ..
- (٦) يقول لي مدحه :  
 خَبِيفَ ثُرُوقِ الشَّمْسِ صَوْرُهُ وَجَيْهِه فَلَوْ تَرَكْتَ شَرْقًا لَحَاقَ إِلَى الظَّلَى ٣٢/ ٥٢٤

ب — ملج نفسه :

يذكر عجب الدهر من شِدَّةِ صَبْرِهِ وَصَلَابَتِهِ<sup>(١)</sup> .

---

(١) يقول في ذكر مسيره من مصر وراثته لماتك :  
الدهر يَمَحُّ مِنْ خَطِي تَوَاتِيهِ وَصَبْرٍ جَنِي عَلَى أُخْلَائِهِ الْخَطِيمِ ٣٧/ ٥١٣  
الخطيم : الحطوم : الكاسرة .

## ج - الشيرازيات :

### « مدح الآخرين » :

فابن العميد ، كريم<sup>(١)</sup> هو أرسطو والإسكندر<sup>(٢)</sup> .  
أما عضد الدولة ، قاسد<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> شمس<sup>(٥)</sup> مهيب<sup>(٦)</sup> سيد ملوك  
الأرض<sup>(٧)</sup> ..

- (١) يخاطب عليه وهو متجه إلى ابن العميد :
- أَمَى أَبَا الْفَتْحِ الشَّيْرَ الَّذِي لَا يُشَمَّنُ أَجَلُ تَغْيَرِ جَبَوَمَرَا ١٧/٥٣٩  
ول موضع آخر : « جمع الدهر خذله يديه وثاقى فاستجمعت أحلامه » - ١٦/٥٤٣ .
- (٢) يقول في مدحه له :
- مَنْ تَمَلَّعَ الْأَعْرَابَ أَمَى تَقْلَحَا شَاعَلَتْ رُسَعَالِيْسَ وَالْإِسْكَنْدَرَا ٣٩/٥٤١
- (٣) يقول في وصف شمس بوان ، ومدحه لعضد الدولة وولديه :
- وَلَمْ أَرْ قَبْلَهُ شَيْئًا يَزِينُ كَتِيْلِيْهِ وَلَا مُهَرِّيْ رِمَالِيْ ٣٧/٥٦٠
- (٤) يقول عنه :
- يُشْتَقُّ مِنْ يَدِهِ إِلَى سَبَلِيْ شَوْقًا إِلَيْهِ بَنَتْ الْأَسْلُ ٢٥/٥٦٤  
السبل : البطر ، يريد به هنا : الحرب ، والأسل : الرماح .
- (٥) يقول عنه :
- وَقَارَتْ النَّبَرَاتُ فِي قَلْبِيْ نَجْدُ أَنْفَارِهِ لِتَهْلَا ٣٨/٥٥٥
- (٦) يقول عنه :
- فَإِذَا الْخَيْسُ أَمَى السُّجُودَ لَهُ سَجَلَتْ لَهُ فِيهِ النَّفَا الذُّبُلُ ٣٠/٥٦٤  
ول موضع آخر : الحصن يحرق له ساجداً - ٣٣/٥٧٠ ، ومُرَبَّنَا هَامَش (٥) ، حيث  
تسجد الأقمطر له ، لأنه شمس - ٣٨/٥٥٥ .
- (٧) يقول عنه :
- رَقْدَ رَأَيْتُ الْمُلُوكَ قَاطِبَةً وَسَمِرْتُ حَتَّى رَأَيْتُ مَرَلَا ٢١/٥٥٤

. ب — مدح نفسه :

هو ليس بمدح ، ولكنه اعتذار لابن العميد حين انتقده في فنه ، ولحظ عليه  
هبوط مستوى نبوغه ، وكأن المتنبى يقول لابن العميد ، لقد فترت شعلة  
المتنبى مذ فارق سيف الدولة ، وَخَبَّتْ مُذْ هُزِمَ فِي مِصْرَ ، ...  
يقول له :

إِنِّي أَصِيدُ الْبَزَاةَ وَلَكِنَّ أَجَلَ التُّجُومِ لَا أَمْطَأَدُهُ  
٢٣/٥٤٤

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

لم أعقب على تناول المتنبي للمفردات في الصورة المجازية قد كل طور من أطواره الثلاثة ، ولم أتبع ثبات المفردات وتحولها ، واكتفيت بما صنعت في الصورة التشبيهية ، ورأيت أن أكمل دراستي لهذه المقولات بالجانب التطبيقي . فاخترت ثلاثاً من المفردات التي ألح على استخلاصها المتنبي في تصويره التشبيهي والآخر المجازي ، لأرصد طبيعة صنعتته الفنية من خلال هذه المفردات وهي :

الشمس ، السيف ، الجود .

أولاً : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

والشمس : تعني : كمال الاستدارة ، وعلو المكانة ، وجمال الطلعة ، تعني : الضياء ، والوضوح والانتشار ، ومن الشعاع يأتي الدفء ، ومن الوضوح يأتي الأمن ، ومن الانتشار يتبدد الظلام ، ومع الدفء يتجدد الأمل ، ومع الأمن تكون الطمأنينة ، ومع الانتشار يعيش الإنسان الجمال : جمال الشمس ، وجمال الطبيعة ، فمنها يستمد القمر ضوئه ، والكواكب والنجوم ، وحولها تلور الأرض ، وتنتظر إشراقها الدنيا ، ناسها ونباتها وحيوانها ، وأنهارها وجبالها ، ما على ظهرها ، وما في باطنها ، فالشمس هي الحياة ، حين تشرق يكون النهار ، وحين تغرب يكون الأصيل ، وحين تغيب يكون الظلام ، والظلام برودة ، والبرودة موت .

ونجد مفردة « الشمس » قد أشرقت في الصورة التشبيهية والمجازية عند المتنبي ، في الغزل ، في المدح ، في الرثاء ، في وصف الحمر . ونجدها في خطابه للمرأة ، وخطابه للرجل . ونجدها في بؤرة الصورة ، كما نجدها عاملاً . مساعداً يكمل الصورة . ونجد المتنبي قد تعامل معها مُجَمَّلَةً في ذاتها ( كتلتها ، طلعتها ، طاقتها ) كما تعامل معها مفصَّلة ، ( أثرها ، جمالها ، ألوان أشعتها ، حاجة الناس إليها ) ، ووازن بينها وبين البشر ، وطرح عليها أحاسيسه .. كل ذلك على مدى الصورة التشبيهية والمجازية .

أولاً : تشكيلات مفردة « الشمس » في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

١ - في الغزل :

في تغزله بالأعرابية ، يقول :

يُضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلِيِّهَا      وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طَلَبَا  
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ ؛ يُعْيِي كَفَّ قَابِضِهِ      شُعَاعُهَا ، وَبَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا  
٨٩ / ٨ و ٩

و  
بأى ، الشُّمُوسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِبَا      اللَّابِئَاتُ مِنَ التَّحْرِيرِ جَلَابِبا  
٩٩ / ١

٢ - وفي المدح :

في مدح محمد بن زريق الطرسوسى ، يقول :

لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ      لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا  
٥٣ / ١٧

وفي مدح أبى الحسن محمد بن عبيد الله العلوى ، يقول :

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا      دُرٌّ تَقَاصِيرِهَا ، زَبَرْجَدُهَا  
٤ / ٢٥

٣ - وفي الرثاء :

في رثاء محمد بن إسحق التبوخى :

وَالشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ      وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ تُمُورُ  
٦٤ / ٧

٤ - وفي وصف الخمر :

رَأَيْتُ الْحُمَيَّا فِي الزُّحَاجِ بِكَفِّهِ      فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي الْبَدْرِ فِي الْبَحْرِ  
٧٦ / ٢

## وكانت في بؤرة الصورة ، أى عمود الصورة وأساسها :

مثل تشبيهه صاحبه بالشمس ، في مدح عيد الله البحرى ، يقول :  
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ ، عَوَازِلُ قَقْلَنْ : تَرَى خَمْسَةً وَمَاطِلَعِ الْفَجْرِ  
رَأَيْنَ الَّتِي لِلْسَّحْرِ فِي لَحْظَاتِهَا سَيُوفُ ، طُبَاهَا مِنْ قِيَمِ أَبَدًا حُمَرُ  
٤ و ٣/٥٧

ويتجوز فيرى قوم إلى منتصر شجاع ، شموسا : يقول :  
كَثُرَتْ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الشَّرْقُ  
١٧/ ٢١

## وكانت عنصراً من عناصر الصورة :

فنور وجه الممدوح ، شعاع الشمس .  
إِذَا تَخَلَّتْ مِنْكَ جَمِصٌ ، لَا تَخَلَّتْ أَبَدًا ، فَلَا سَقَاةً مِنْ التَّوَسِيَّ بَاكِرُهُ  
دَخَلَتْهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ وَتُورُ وَجْهِكَ بَيْنَ الْخَيْلِ بَاهِرُهُ  
١٥ و ١٤/ ٣٧

وفي مدح شجاع المنبجى ، يرى اصفرار وجه صاحبه قرن شمس ، في أول ظهورها حيث يتسم بالصفرة .

قَالَتْ : وَقَدْ رَأَتْ اصْفِرَارِي : مَنْ بِهِ ؟ وَتَنَهَّدَتْ ، فَأَجَبَتْهَا : الْمُتَنَهَّدُ  
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الْحَيَاءُ بَيَاضَهَا لُونِي ، كَمَا صَبَغَ اللَّجَيْنِ الْعَسْجَدُ  
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَاوَدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَسَاوُدُ  
٦ - ٤/ ٤٢

## ب - في القسم الثانى من الطور الأول :

### ١ - الشمس ، وهى بؤرة الصورة :

في مدح أبى العشائر الحمدانى ، يقول :

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسِي فَعَلَيْكَ كَالشَّمْسِ وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ  
٣٥/ ٢٢٦



ويقول في مدح احسين الهمداني . متحوراً  
أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلا : رويدك حتى يلبس الشعر الخد  
٢٥/ ١٩٣

## ٢ - و « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

يقول في مدح محمد بن مساور :  
أَمْسَاوِرْ أَمْ قَرْنِ شَمْسٍ هَذَا ؟ أَمْ لَيْتَ عَابِ يُقَدِّمُ الْأَسَاذَا ؟  
٥/ ٦٣

## — مفردة « الشمس » في السيفيات :

ترددت مفردة « الشمس » في السيفيات ، أربع عشرة مرة ، فالتساء  
شموس ، وأم سيف الدولة شمس ، وسيف الدولة شمس .. ، وذلك حين تغزل  
وحيث مدح ، وحيث رثى .

### ففي تغزله :

يرى صاحبه شمساً ، إذا برزت تكون الشمس ، وإذا غابت يأتى الغروب  
يقول :  
فَدَيْتَاكَ مِنْ رَّبِيعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا  
١/ ٣١٨

ويجعل الشمس رسولاً من صاحبه ، يظهر من بين الغمام حين يقترب ،  
النصر ، ويغيب حين تلهم المعركة ، إذا أمن الرقباء دنا ، وإذا ازدحموا نأى :  
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنَ فِيهِ عَلَامَةٌ بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ  
١١/ ٣٤٨

### وفي المدح :

يرى نساء سى كلاب شمساً ، وسيهن من أهداف الغزاة ، ولو غزا بنى  
كلاب غير سيف الدولة ، لصده عجاج ، ومرقه قتل  
زلو غير الأمير عزا كلاباً ثأه عن شمسهم ضباب  
٣١/ ٣٧٢

وفي مدح سيف الدولة ، حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ، يقول :  
كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبَهُ جِئَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنَهَا ظِلَامٌ  
٩/ ٢٥٠

و  
شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ لَأَقْتَهُ عَلَى قَرَسٍ تَرْدَدُ النُّورُ مِنْهَا فِي تَرْدِيدِهِ  
٤/ ٥٣٦

و  
الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِهِ ، وَالنَّصْرُ مِنْ قُرَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ  
٥/ ٣٤٢

ومن المدح المتغزل في سيف الدولة :  
فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ مُطَالِمَةً الشَّمْسِ الَّتِي فِي لِيَامِهِ  
٦/ ٣٩٨

وفي رثائه أم سيف الدولة ، يتمجج مع الناس ، كيف ولدت الشمس ،  
شمساً ، وليس ذا من عاداتها .  
وَقَدْ وَلَدْتُكَ فَقَالَ السَّوْرِي : أَلَمْ تُكْنِ الشَّمْسُ لَا تُبْخَلْ ؟  
٢٥/ ٢٩٧

وفي رثائه أخت سيف الدولة ، يقول عنه .  
وَإِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْساً وَإِذَا الْأَرْضُ أُمِحِلَتْ كَانَ وَبَلاً  
٣٨/ ٤٠١

#### ١ - الشمس ، بؤرة الصورة :

في استرضاء سيف الدولة عن القبائل التي تجمعت لمحاربه ، يتول :  
كَأَنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ فَنِي أَبْصَارِنَا عَنْهُ الْكِسَارُ  
٥٥/ ٣٩٦

وفي وصف غبار المعركة وضراوتها ، يقول :  
الْحُجُورُ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَخْيَرُ الْمُقَلِّ  
١١/ ٢٦٦

ويضرب المثل ، فيرى سيف الدولة أقرب إلى العفافة من غيره من المملوحين  
وكأنهم في عجزهم عن الوصول إلى منزلته ، الكواكب « زُحَل » :  
حَذَّ مَا تَرَاهُ ، وَدَعَّ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ  
٢٤/٢٣٠

٢ - « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

منها ، قوله :

الشَّمْسُ مِنْ جُحَايِهِ ، وَالتَّصَرُّ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ  
٥/٣٤٢

وفي الغزل :

سَهَادَ لَأَجْفَانٍ ، وَشَمْسَ لِنَظِيرٍ وَسُقْمَ لَأَبْدَانٍ ، وَمِسْكَ لِنَاشِقٍ  
٦/٣٨٦

في النسخ الأخرى : وشمس ، وفي الديوان : ضوء .

— « الشمس » في الطور الثالث :

أ - المصريات :

في مدحه كافوراً ببناء دار جديدة ، يقول عنه :

خَلَّ فِي مَنَبِّ الرِّيَاحِينَ مِنْهَا مَنَبُّ الْمَكْرُمَاتِ وَالْآلَاءِ  
تَقْضُحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبِيرَةٍ سَوْدَاءِ  
١٥ و ١٤/٤٤٥

والشمس هنا : بؤرة الصورة .

وفي الصلح بين أونوجور وكافور ، يقول :

هَذِهِ قَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّأْفَةِ وَالْمَجِيدِ وَالشَّدَى وَالْأَيَادِي  
كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ ، وَعَادَتْ وَتُورُهَا فِي لَزْدِيَادٍ  
٣٢ و ٣١/٤٦٣

و « الشمس » هنا — عنصر من عناصر الصورة ، شُيِّتَ بها الدولة  
الإحشيدية ، وكيف حام التفكك حولها حين وقع الخصام بين أونوجور

وكافور ، ثم تماسكت ، فصارت أقوى مما كانت ، ككسوف الشمس ثم عودة  
ضوئها أشد وأقوى .

وفي مدحه لكافور ، يتحدث عن ليله الطويل ، وأزقه فيه من مكابدة  
حساده ، حتى كره بقاء الشمس ، وتمنى أن تغيب ليستريح منهم .

يقول :

وَقَالَكَ رَدَى الْأَعْدَاءُ تَسْرَى عَلَيْهِمْ      وَزَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالَةِ الْمَحْجَبُ  
وَيَوْمَ كَلِيلِ الْعَاشِقِينَ كَمَتَتْهُ      أَرَأَيْتُ فِيهِ الشَّمْسُ أَيْلَافًا تَقْرُبُ  
٤٦٤/ ٦ و ٧

ومع فاتك ، وله منزلة خاصة عند المتنبى ، يقول عنه :

تُدْرِي الْقَنَاءَ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحِيهِ      أَنْ الشَّقِيَّ بِهَا تَحِلُّ وَأَبْطَالُ  
كَفَنَاتِكَ وَدُخُولِ الْكَافِ مُنْقَصَةٌ      كَالشَّمْسِ قُلْتُ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ  
١٢/ ٥٠٣ و ١٣

ب — العراقيات :

في رثائه أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

وَأَيَّتْ طَالِمَةً الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةً      وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تُغِبْ  
وَلَيْتَ عَيْنَ أَلَى آبِ النَّهَارِ بِهَا      فِدَاءُ عَيْنِ أَلَى زَالَتْ وَلَمْ تُؤَبْ  
٤٢٥/ ٢١ و ٢٢

وهنا يستبدل وجه المريثة الذي كالشمس ، بالشمس في السماء ، ففي حياة  
المريثة كانت لديه شمسان ، وكان يكتفى بشمس أخت سيف الدولة عما في  
السماء ، وحين غابت ، فكأنهما غابتا معاً ، فتمنى أن تغيب شمس السماء  
ولا تغيب شمس الأرض ، بل ، يتمنى أن تفديها شمس السماء وتغيب بدلاً  
منها ، وتبقى هي تنير للناس وهو معهم .

وفي مدحه لدليز بن لشكروز ، يرى أنه :

خَفِيفٌ ثُرُوقُ الشَّمْسِ صُورَةً وَجْهِهِ      وَلَوْ نَزَلَتْ شَرْقًا لَحَادَ إِلَى الظَّلِّ  
٥٢٤/ ٣٢

## جاءه الشيرازيات :

في مدحه لابن العميد يرى أنه كلما استل سيفه ، ولمع بريقه زعمت الشمس أن مسوعها مثل ضوئه ، يقول :

قَالَتْ نَبِيَّ يَدِينُهُ بِحُسَامٍ      أَغَقَّتْ مِنْهُ وَاحِدًا أُجْدَانًا  
 كلما استل صاحكته إِيَاءَ      تَرْعُمُ الشَّيْءُ أَنَهَا أَرَادَهُ (١)  
 ١٢ / ٥٤٣

## وعضد الدولة « شمس » :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ نِعْمَتُهُ      لَمَّا عَدَّتْ نَفْسُهُ مَسْجِدَاتًا  
 كَالشَّعْرِ لَا تَبْقَى بِمَا صَنَعَتْ      مَقَامُهُ مِنْهُ وَلَا سَائِلًا  
 ٤١ / ٥٥٦

ويجده ، وقا : جلس مع ولداه ، فاجعلهم جميعا شيئا :

وَكُنْتُ الشَّمْسُ تَبِيرُ كُلَّ عَيْنٍ      فَكَيْفَ وَهَدَ بَدَتْ مِنْهَا الْبَنَانُ  
 ٤١ / ٥٦٠

## ثانياً : المهالبة الفنية :

بدءاً ، أقول : إن درسي المهالبة المتبني التسمية لمزدة « الشمس » ، أبغيرها ، درسي تنقيح الروح ، تنقيح النظرة الشاملة ، لأنه يدور حول البيت الذي انتزعت من عند العدل الفني ، فقلبت أوصاله ، وسلبت روحه ، فقلبت حياته ، وأخذت بلفظ آخر أنفاسه .

وليس هناك سبب مقنع يبرر شرعية ما أضع ، سوى أن أقول - - وأرجو أن أكون صادقا - - إن الحياة المندقة التي سادت العمل الفني كانت تسري في غروب الأبيات جميعا ، البيت عنصرو من أعضائه ، تشكل بطريقة تسمح له أن يكون عنصرا فاعلا في بناء متماسك له خصائصه ، فيه روح من روح الحمد الذي أسد عنه ، وفيه سماته ، لأنا كان جزءاً مكملًا للسورة الكاملة للتقصيلة

(١) الإياد صور الشمس ، والأراد : جمع رند ، وهو الرب ، وفاء ، وأنها ، للنس ، و  
 « أرادته » السب

كلها ، فنظم البيت لن يكون كذلك لو لم يشكل ليكون لينة في بقية البناء ، فإن كان قد انتزع من أترابه فلهم فيه أثر من آثارهم ، وله فيهم علامة من علاماته . وهذا أضعف الإيمان .

## أ - ١ - وجه الممدوح يسلب الشمس أشعتها :

وذلك من خلال التشبيه ، يقول في صباه ، مادحاً بعض أمراء حمص (ط. ق. ١) :  
دَخَلَتْهَا وَشَعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقِدٌ وَنُورُ وَجْهِكَ يَتَنَ الخَيْلَ بِأَهْرَةٍ  
١٥/ ٣٧

فالشمس هنا لا وجود لها ، واستخدمت في الصورة ليكشف المتبنى المقلقة بين شعاعها الذي تبدد بجوار نور وجه الممدوح ، فوجهه منير ، أنهر به الخيل وراكبوها ، وعم أرجاء الجيش ، فأداروا للشمس ظهورهم ، وماذا يفعلون بها ووجه الممدوح يكفهم .

ويتقدم المتبنى خطوة أخرى في صورة تشبيهية مماثلة ، فيحول الشمس إلى شيء حالك ، مزيل ، يتخلى عن خصائصه ، من كبرائه زعلوه ، وجماله وعظائه . لوجه المفيث العجلى ( ط. ق. ١ ) :

بَيَاضُ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرُّ لَفِظِ يُرِيكَ النُّورَ مَحْشَبًا  
١٥/ ٩٠

فوظيفة الشمس هنا ، أن تبرز كل طاقاتها ، ثم تتحول كل هذه الطاقات إلى الممدوح ذي الوجه المشمس .

ومع سيف الدولة ، تتكرر الصورة مع ظهور عامل شرطى ، فإن لم تتحول الشمس وتصير تجسيدا لشخص سيف الدولة ، فلا نفع فيها ، وهنا يضاف إليها عامل الاختيار المشروط بعد أن كانت مرآة ساطعة صامتة تؤخذ لتوضع بجوار وجه الممدوح لبيان المناقاة بينهما .. ، يقول لسيف الدولة :

كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِئْهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكُنْهَا ظِلَامٌ  
٩/ ٢٥٠

رمع كافر ، يحرك الشمس ، متجاوزاً ، ويجسد فيها فعل الإحساس بالفتنة ، إذا سطع وجه كافر ..

تُفَضِّلُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبَيَّرَةٍ سَوْدًا (١)  
١٥/ ٤٤٥

## ٢ - الشمس تعود إلى عطائها :

فلو تمثل ذو القرنين آراء محمد بن زريق الطرسوسي لما أتى الظلمات صِرْنَ  
شموساً ( ط ١ ق ١ ) :

بَشَرٌ تَصَوَّرَ غَايَةَ فِي آيَةِ تَنْبِيِ الظُّلُمَاتِ وَتُفْسِدُ التَّشْيِيسَا  
وَبِهِ يُضَيَّنُ عَلَى الْبَرِيَّةِ لَا بِهَا وَعَلَى بَنِيهَا لَا عَلَيْهَا يُوسَى  
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ زَائِدٌ لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا  
١٢/ ١٥٢ - ١٢

وعلى بن منصور الحاجب ، شمس في كبد السماء ( ط ١ ق ١ ) :

كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْؤُهَا يَعْشَى الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا  
٣١/ ١٠٢

(١) بهذه المناسبة ، أتوقف عند ادعاء : أن هذا البيت « مدح مقلوب » ، أو نورية ، وحبها العربي مدح ، والبعد هجاء ، أقول : في ذلك الوقت كانت آمال المتنبى في صدق وعود كافور سائتة ، تحذوه إلى ازجاء برأته في اللدخ ليخلو له وجه كافور ، وحكم المتنبى على هذا البيت : أنه موجه ، جاء بأخيرة ، بعد أن انكشفت الحقائق ، وبأخت الآمال ، ونحن إذا تأملنا وجه النور حين يتطلى ويدعى ، ويعنى بشرته سنلاحظ فيها بريقاً جذاباً ، ولعناً واصحاً ، هذا إذا أخذنا المعنى من زلوية الوصف المباشر ليريق وجه كافور ، وإذا انتقلنا إلى التحوز ، رأينا الواحدى يوافق على أن البيت مدح ، يقول : ويبرز أن يريد شهرته ، وأنه أشهر من الشمس ذكراً ، ويريد تقاه من العيوب ، والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين ، ويبرز أن يراد بالإنارة : الشهرة ، لأن للنير مشهور ، قليل للمشهور : منير ، وإن لم يكن ثم إنارة ، وكذلك المنيرة نفى من الثرن ، قليل للنقى من العيوب : منير ، والبيت التالى يشهد على ذلك ، وهو :

إِنْ فِي ثَوْبِكَ الَّذِي السَّخْدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ تَرَى بِكُلِّ ضِيَاءٍ

( الواحدى - شرح ديوان المتنبى - ٦٣٢ ) ، وأما قول ابن حنى تعنيا على هذا البيت : « يعنى كافوراً ، وكاد يقول : إنه هُرىء به في هذا البيت ، وله نظائر في شعره ، أما الصناعة : فما أتى شئاً ، بل آمال وأسقط ، وقوله « منيرة سوداء » عجب ، فكان الأولى أن لا يذكر لونه ، فإنه ناسب أشبهه بالمدح » فيزجده بغيره - ( ابن حنى - الفهرست - ١١٥ ) ، وقد انتشر هذا الرأى بين القدماء والمحدثين ، حتى السمان القاضى في « كافوريات أئى الطب - دراسة نصية - » ، يعلق على التقصيد كلها بأنها « عث لا ترى بيتاً واحداً بريها منه » ص ١٥٣ .

ووجه المليحة شمس في الإشراف ( ط ' ق ' ) :

قَلَّتْ المَلِيحَةُ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكَهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ  
٢١/١١٤

وبريق السيوف كالشمس ( ط ' ق ' ) :

طَلَعْنَ شُمُوسًا، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَيْلٍ، هَانَانُ الرَّحَالِ مَغَارِبُ  
٥/٦٧

٣ - وتتحرك مع الأحداث :

فُعْطِيَ بِلَا مَقَابِل :

مع عضد الدولة :

كَالشَّمْسِ لَا تَبْغِي بِمَا صَنَعَتْ مُتَمَدِّدَةً بِمَدَدِهِمْ زِلَا بِمَدَدِهِمْ  
٤/٥٥٦

ومع سيف الدولة :

تلازمه :

شَمْسٌ، إِذَا الشَّمْسُ لَاقَتْهُ عَلَى قَرْبٍ تَرَدَّدَ النُّورُ مِنْهَا فَوْقَ قَرْنِهِ  
٥/٥٢٦

وتطالع قتاله :

فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ فِي مَسَائِهِ مُدَايِلَةُ الشُّعْبِ إِلَى فِي أَسْمَاءِ  
٦/٣٦٨

وتحمده :

الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِدِهِ، وَالنُّصْرُ مِنْ قُرَائِهِ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَاءِهِ  
٥/٣٦٢

وتعرض لمرضه :

وَرَاخَعَ الشَّمْسُ نُورَ كَانَ فَارَقَهَا كَأَنَّهَا فَنَدَتْ بِسَمَائِهَا  
٦/٣٦٠



ومن قبل مرضت لوفاة محمد بن اسحق لتتوحى ( ط ' ق ' ) :  
والشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ نَكَادٌ نَوُورٌ  
٧/٦٤

ومقاتلتها تقاوم عجاج جيش سيف الدولة :  
الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَأَفَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَخْبَرُ النُّقْلِ  
١١/٢٢٦

أما إذا ظهر كافور ، فتكون الفضيحة لها :  
وَتَفْضُخُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءَ  
١٥/٤٤٥

ومع دَلِير ، تعجب بوجهه ، وتشتاق إليه :  
عَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورَةً وَجْهِهِ وَلَوْ تَرَلَّتْ شَوْقًا لِحَاذٍ إِلَى الظِّلِّ  
٣٢/٥٢٤

وتقوم بدور الرسول بين العاشقين :  
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنُ فِيهِ غَلَامَةً بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولٌ  
١١/٣٤٨

ب - مفردة « الشمس » تستدعي المفردات « الشمسية » وأضدادها في  
الصورة :

وأقصد بالمفردات الشمسية ، المفردات التي تنبثق من الشمس ، كالضياء  
والبياض والمشرق ، والصباح والنهار .. وتلك المقابلة لها ، كالظلام والظل  
والمغرب والليل .. أو الألفاظ التي يدور استعمالها مع الشمس مثل : طلعت  
غابت ، انكسفت ..

ففي قوله في نفى الشماتة : ن آل تنوخ ( ط ' ق ' ) :  
طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مُشَارِقٌ لَهْنٌ ، وَغَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبٌ  
١٥/٦٧

استخدم : طلع والمشرق والمغرب

وفي عتاب الحسين التوخي ( ط ١ ق ١ ) يقول :

وَهَبَنِي قُلْتُ : هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ أَيْمَنَى الْعَالَمُونَ عَنِ الضِّيَاءِ  
٦/ ٧١

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي . يقول :

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِهَا دُرٌّ تَقَاصِيرُهَا ، زَبْرَجْدُهَا  
٢٥/ ٤

وفي الغزل : ( ط ١ ق ١ ) في مدح شجاع المبحي :

قَرَأْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَقَاوِدُ  
٦/ ٤٢

وفي الغزل كذلك ( ط ١ ق ١ ) في مدح عبيد الله البحرى :

رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَازِلِي فَقُلْتُ : تَرَى شَمْسًا وَمَطْلَعُ الْفَجْرِ  
٣/ ٥٧

وفي سيف الدولة : يقول :

خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ رُحْلِ  
٢٤/ ٣٣٠

وفي رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

فَلَيْتَ طَالَعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تَغِبْ  
٢١/ ٤٢٥

وفي الصلح بين أوتو جور وكافور : يقول :

كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ وَعَادَتْ وَنُورُهَا فِي أَزْدِيَادِ  
٣٢/ ٤٦٣

وفي مدح دلير بن لشكروز ، يقول :

غَنِيْفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورُهُ وَحَبِيْبُهُ وَلَوْ تَرَكْتُ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ  
٣٢/ ٥٢٤

ج - إقامة التوازن في الصورة بين الشمس ونقيضها :

وذلك لإبراز قوتها وفعاليتها ، وكذلك قوة النقيض وسطوته ، فيكمل الشمول في الصورة .

فتراه يحرص على أن يجمع بين الظلمة والنور ، دُكْنَةُ الظلمة ، أو سواد الليل ، وحلقة الدجى ، مع نور الشمس وضياؤها وسطوعها :

وذلك في مثل قوله في مدح محمد بن رزيق الطرسوسى ( ط ' ق ' ) :  
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْتَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِيرَنَ شَمْسًا  
١٧/٥٣

وفي مدح شجاع الميجى ، يقول متغزلاً ( ط ' ق ' ) :  
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدَّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ  
٦/٤٢

وفي مدح أبى على الأوراجى ( ط ' ق ' ) :  
قَلْبُ الْمَلِيحَةِ وَهَى بِسُكِّ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهَى ذُكَاؤُ  
٢/١١٤

وقوله لسيف الدولة :  
كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِئْهُ حِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنُهَا ظِلَامٌ  
٩/٢٥٠

وقوله عنه في رثاء أخته الصغرى :  
إِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا وَإِذَا الْأَرْضُ أَمْحَلَتْ كَانَ وَبَلًا  
٣٨/٤٠١

... الخ .

ويجمع بين المشارق والمغارب :-

في مدح على بن منصور الحجاب ، ( ط ' ق ' ) ، يقول :  
كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْءُهَا يَعْنَى الْبِلَادَ مُشَارِقًا وَمَغَارِبًا  
٣٢/١٠٢

وفى تهنته بدر بن عمار بإضافة الساحل إلى عمله ( ط ٩ ق ١ ) :  
تَحَاسَدَتِ الْبِلْدَانُ حَتَّى لَوِ أَلْهَى نُفُوسٌ لَسَارَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ نَحْوَكَا  
٢/ ١٣٧

وفى مدحه لسيف الدولة ، يقول متغزلاً :  
فَدَيْتَاكَ مِنْ رَنْجٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا  
١/ ٣١٨  
... الخ .

ثانياً : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

السيف : قوة وصلابة وإرادة ، قوة تقصد حقاً ، وصلابة تبغى هدفاً ،  
وإرادة تفرض رأياً ، السيف : استقامة ، استقامة فى القَوَام ، واستقامة فى  
الوصول إلى الهدف ، السيف : عزيمة ترفض الهزيمة ، وجمال : وهو فى  
الغمد ، ووضاعة : وهو فى النشر ، وعنف : وهو فى القتل ، وعنف : وهو فى  
الطعن ، وصاحبه : قاتل به أو مقتول به ، أو جبان مجلب بالعار .

والمتنبى فارس كلمة ، وصاحب سيف ، وقائد عسكر ، والحيل والليل  
والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم .

مجدد السيف فى شعره ، وتفنن فى عرضه ، وصالحته الدنيا فالتقى بمن  
يسمى بـ « سيف الدولة » ، فانطلقت عقيرته ، فأقى بالعجب .

أولاً : تشكيلات مفردة « السيف » :

١ - سيف المتنبى :

وإن شئنا قلنا : المتنبى السيف ، فى القسم الأول من الطور الأول كان  
المتنبى شعلة من الغضب ، نائراً لعبقريته التى تتبدد بين صغار الممدوحين ، فلم  
يكن أمامه سوى الذى يترجم مشاعره ، وينفذ حططه .

فشبه نفسه بتصل سيفه :

سَيَصْحَبُ الثَّوْلُ بَنِي مِثْلٍ مُضْرِبِهِ وَيَتَجَلَّى عَنْ صِيَةِ الصَّنِيَّةِ<sup>(١)</sup>  
١٧/ ٢٢

ليكرر هذا المعنى ، فيرى نفسه سيفاً ( على المجاز ) :

أَرَى مِنْ فِرْدَى قِطْعَةً مِنْ فِرْدِهِ وَجَوْدَةً ضَرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصُّقْلِ  
٢٧/ ٧

ويظل في ثورته وتوعده ، ويعلن :

وإِنْ عِمْرَتْ جَعَلْتُ الْحَرْبَ وَالِدَةً وَالسُّنْهَرَى أَخَا وَالْمَشْرِفَى أَبَا  
٣٦/ ٩١

هناك تشبه بتصل السيف ، وهنا يشبهه بالأب ، والرمح بالأخ ، والحرب  
بالأم ، إنه ريب معركة ، وخصمه تلك الأوضاع المتردية التي يعيشها العرب  
تحت ربة العجم

وإنه سيتقم بسيفه الذي يأى هذه المهزلة ، حتى ليستحل كل عرم في  
سبل صلاحها .

بِكُلِّ مُنْصَلَبٍ مَا زَالَ مُتَّظِرِي حَتَّى أَذْلُ لَهُ مِنْ ذَوْلَةِ الْحَدَمِ  
شَيْخٌ يَرَى الصَّلَواتِ الْحُمْسِي تَأْفَلَةً وَتَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ  
٢٣/ ٢٢١ ٢٣

لقد تحول المتبني إلى سيف ، سيف في ثورته ، سيف في إرادته ، سيف في  
تصميمه ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَحْصاً لَحَضَّبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
٤/ ٤٩

(١) لفظة الشجاع . وبه سمي أبو دريد بن الصمد . شجاعته . والعصم جمعه . يقول السيف  
سيفت من رجلا كشدته في معاته . وينيب للناس أن أشجع الشجعان — المعري —  
البيان — ٤٠/ ٤

حتى دمه وحلمه ، تحولا إلى جلاميد لا تؤثر فيهما السرينجات :  
طَوَالَ الرَّدِيَّاتِ يَفْصِفُهَا دَمِي وَيِيْضُ السَّرِيْجَاتِ يَفْصِفُهَا نَحْمِي (١)  
٩/ ٧٢

وأما تلك التي جفتها ، فقد غاب عنها ، أنه سيف ، وأنه أظعن قومها ..  
جَفَّتْنِي كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطَقَ قَوْمَهَا وَأَطْعَنَهُمُ ، وَالشَّهْبُ فِي حُورَةِ الدَّهْمِ (٢)  
٧/ ٧٢

وبعد أن سُجِنَ ، وبعد أن تَعَدَّلَ مسار ثورته ، وبعد أنه خاف مرارة  
الفشل ، وطعم الأحران ، يقول :  
كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا مِنْ بَعْدِ أَنْ أَنْشَجَنِي فِي مَخَالِبَا  
أَوْحَدْنِي وَوَجَدَنِي حُزْنًا وَاحِدًا مُتَّاهِيًا فَجَعَلْتُهُ لِي حَاجِبًا  
وَتَصَبَّيْتُ غَرَضَ الرَّمَاةِ تُصَيِّبُنِي مَحَنَ أَحَدٍ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبًا  
٩ - ٧/ ١٠٠

ولكنه مازال عنيفا ..

ففي القسم الثاني من الطور الأول : يصل به التوحد مع السيف ، أن  
يقسم به ، كأنه يقسم بعمره :  
وَسَيِّئِي لَأَنْتَ السَّيْفُ لَا مَا تَسْلُهُ لِضَرْبٍ ، وَمِمَّا السَّيْفُ مِنْهُ لَكَ الْغَيْدُ (٣)  
١٨/ ١٩٣

ومع سيف الدولة تتحول الثورة إلى حب ، والقلق إلى استقرار ، فيستقبل  
الدنيا ماداً لها ذراعيه ، واثقا من نفسه ، معتدلاً بقدراته .  
فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
٢٢/ ٣٢٤

ومع كافور ، يتحول المتنبي إلى شيخ قد عرّكته الحياة ، وسقته العلقم مداها  
في العمل ، وأعادته إلى رشده ، وقربت منه الأشياء ليراها في حقيقتها بلا

(١) الردييات : الرماح ، السرينجات : السيوف .

(٢) الشهب : الحيل الأبيض ، الدهم : الأسود

(٣) يقول له : أنت السيف لا ما تشهره على الأعداء .. درست سجد له

زيف ، وتحول كثير من الآمال إلى سراب ، والسيف الذى أقسم به اكشف  
أن المجد للسلطة وأن الشعراء كالحدم .

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ  
اَكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْحَدَمِ  
٢٤ / ٢٣ / ٥١٢

#### ٤ - سيف المدوحين :

اعتمدت صورة سيف المدوحين على أربع ركائز ، هي : الغمد والسيف  
والقاتل والمقتول ، وأحيانا تتناول مكملات الصورة من مثل الطعن والرقاب  
والصدور .

#### ١ - الغمد :

فالغمد يكي على السيف ( ط ١ ق ١ ) :

بُكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْغُمُودُ إِذَا أُنْزَرَهَا أَلَّهُ يُجَرِّدُهَا  
لِيُعْلِمَهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرُّقَابِ يُعْمِدُهَا  
٣٢ / ٣١ / ٥

وتكرر الصورة بشكل آخر ( ط ١ ق ١ ) :

يُرَوَّى بِكَالْفِرْصَادِ فِي كُلِّ غَارَةٍ يَتَأَمَّى مِنَ الْأَعْمَادِ بِيضًا وَيُؤْتَمُّ<sup>(١)</sup>  
٧ / ١٠٥

والغمد مشرق للسيف الشمس ( ط ١ ق ١ ) :

طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْغُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَنَارِبُ  
٥ / ٦٧

(١) الفرصاد : الثوت ، وقوله : كالفرصاد : أى : دلم كالفرصاد حمرة .

## ٢ - السيف (١) :

إذا طلع من غمده فهو خمس ( ط ' ق ' )  
 طعن شمساً ، والعمود مشارق لهر ، وهامات الرجال مغارب  
 ٥/٦٧

وبع أعداء المدوحين قبل سيف الدولة  
 ينشد ملهبتهم ( ط ' ق ' ) :  
 إذا أضل الهمام منهجه يؤما فاطرافهن يتشلهما  
 ٣٥/٥

ويسوقهم سوق الإبل ( ط ' ق ' ) :  
 لقوك بأكبد الإبل الأبايا فسقتهم وخذ السيف خاد  
 ٢٦/٧٩

وينعش إلى دمائهم ( ط ' ق ' ) :  
 كأن جوارى المهجات ماء يعاودها المهند من عطاش  
 ١٠/٢٢٩

(١) استعمل المتن مرادفات السيف . فهر

سيف وسيف : ٢٦/٣٨ و ٢٦ و ٥٧ و ٤ و ٨ و ١٣٠٥٩ و ٢٠/٧٩ و ٢٦  
 و ١٦/٩٠ و ١٢/١٢٤ و ٩/١٦٤ و ١٨/١٨٦ و ٣٩/١٩٤ و ٣١٩ و ١٥ و ٣٤٢/٥  
 و ٣٥/٤٠١ و ٦/٤١٣ و ٣٤/٤١٥ و ٤٤/٤١٦ و ٤٤/٤١٧ و ٢٠/٤٦٥ و ٤٠/٤٦٧  
 و ٤/٤٨٥ و ١٥/٥٠٣ و ٢٢/٥١٢ والأسفة ٢٤/٤٧٤ البيض أو بض المد  
 ٣٨/٢٩٤ و ٤٣/٣٥١ و ١١/٣٤٣ و ٥٠/٣٩٦ و ١٧/٤٢٤ و ٢١/٤٨٠ الحسام :  
 ٤٤/٣٠ و ٢٠/١٣٠ و ١٧/٢٥١ و ١٨/٢٧٩ و ٢/٢٨٦ و ٤٥/٤١٦ الذكر  
 المدى ٨/٢٦٦ . السميرى ١٣/٤٥٧ الرجي ٩/٧٢ الصارم أو الصوارم  
 ٣٢/٨٠ و ١٢/٢٧٠ و ٨/٣٥٨ و ١/٣٧٠ و ٢٠/٣٧٦ و ٨/٤١٧ و ٤٢/٤٥٤  
 و ٢٢/٥٠٤ الصمام ١٧/٤٩ الطرف والأطراف ٣٠ و ٢٣٧٢٣ القرن  
 ١٥/٢٧٠ و ٣٠/٣٦١ القصب ٢٠/١٠١ المرجف ٢١/٣٢٤ الشرق  
 ٢٥/٣٩٣ النخل ٢٢٥ و ٣٩٣ و النهل ١٤ و ٢٣ و ٢٠٩ و ١٠ المدى  
 ١٨/١٨٦ و ٨/٢٦٦ و ٣٧/٤١٥



ذلك ، لأنه شريك في المعركة ( ط ١ ق ١ ) :

تَحْتِي السُّيُوفُ عَلَى أَعْدَائِهِ مَعَهُ كَأَنَّهُمْ بَنُوهُ أَوْ عَشَائِرُهُ<sup>(١)</sup>  
٢٢/ ٣٨

ومع سيف الدولة وأعداء سيف الدولة :

يتبسم تيمناً إذا ذكر له اسم سيف الدولة :

إِذَا نَحْنُ سَمِعْنَاكَ جَلْنَا سُيُوفَنَا مِنْ التَّيْبِ فِي أَعْمَادِهَا تَتَبَسَّمُ  
٣٩/ ٢٩٣

ويضيء :

وإن جُنَحَ الظُّلَامِ انْجَابَ عَنْهُمْ أَضَاءَ الْمَشْرِقِ وَالنَّهَارِ  
٢٥/ ٣٩٣

ولا يسأم :

كُلُّ السُّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمْسُهَا ، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، السَّامُ  
٥/ ٤١٧

ويصافح اللِّمَمَ<sup>(٢)</sup> :

أَمَا تَرَى ظَفَرًا حُلُوا سِوَى ظَفِيرٍ تَصَافَحَتْ فِيهِ يَبْضُ الْهِنْدِ وَاللِّمَمُ  
١١/ ٣٢٣

ويقلد وائل بن تغلب ابن عم سيف الدولة :

تُحِيلُ أَعْمَادُهَا الْفِدَاءَ لَهُمْ فَاتَّقِدُوا الضَّرْبَ كَالْأَحَادِيدِ<sup>(٣)</sup>  
١٨/ ٢٨٥

وأما طعنه ، فينسى العاشق عشقه :

يُفَرِّقُ مَا بَيْنَ الْكُمَاةِ وَبَيْنَهَا يَطْعَنُ يُسَلِّي حُرَّهُ كُلُّ عَاشِقٍ  
٢٦/ ٣٨٨

(١) تحمي : من الحمية والعصب .

(٢) اللِّمَمُ مفرد لِمَّةٍ . شعر الرأس المخاوز شحمة الأذن .

(٣) الماء في أعمادها . للسيوف ، والاعلود : الخفرة العظيمة ، كانوا ينتظرون الفداء فحتمهم نيلك ،  
وإن أعمادها السيوف بدلاً من الأموال ، فكان الضرب يوعر فيهم وكأنه أهدود في أحسادهم .

وهو في قوته كأنه اثنان :

مَا زِلْتُ تُضْرِبُهُمْ دِرَاكًا فِي النَّهْرِ ضَرْبًا كَانَ السِّيفَ فِيهِ اثْنَانِ<sup>(١)</sup>  
٣٤/ ٤١٥

هذا في الحرب ، أما في الحب :

فسحر الحية سيف ( ط ' ق ' ) :

أَيْتِ النَّيَّ لِلْسُّحْرِ فِي لَحْظَاتِهَا سَيُوفٌ ، طَبَاها مِنْ دَمِي أَبْدًا حُمُرُ  
٤/ ٥٧

ويدافع عنها ( السيفيات ) :

مَتَى تَزُرُ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا لَا يَتَحَفُّوكَ بِعَرِيٍّ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ  
٥/ ٣٢٨

وهي في رونق السيف ( المصريات — كافور ) :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً أَشْبَاهَ رَوْنِقِ الْغَيْدِ الْأَمَالِيدِ  
٥/ ٤٨٥

ومع كافور :

يعلم الخطباء كيف تكون الخطبة :

سَلَكْتُ سُبُوقًا عَلِمْتُ كُلَّ نَحَاطِبٍ عَلَى كُلِّ عُودٍ كَيْفَ يَدْعُو وَيَخْطُبُ  
٤٠/ ٤٦٧

٣ — القاتل/ الفارس :

هو : ليث حرب ( ط ' ق ' ) :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سَيْنُهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرُقُ الْبَحْرُ<sup>(٢)</sup>  
٨/ ٥٧

(١) دراکا : تناعا ، المدري رعدس القوم أو رجس الخمال

(٢) يُلْجِمُ : أراد تمكيد السيف من خم الليث

يشق البلاد بسيفه ( ط ' ق ' ) :

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ وَالتَّقْعُ أَبْلَقَ بِأَسْيَافِهِ وَالْجَوُّ بِالتَّقْعِ أَذْهَمُ<sup>(١)</sup>  
٢٩/١٠٥

ويعحو الأعداء محو المداد ( ط ' ق ' ) :

غَمَذَتْ صَوَارِمًا لَوْ لَمْ يَتَوَبُّوا مَحَوْنَهُمْ بِهَا مَحَوَ الْمَدَادِ  
٣٢/٨٠

وسيوف ( المملوح تظفر موتا ( ط ' ق ' ) :

قَرَمَ ، إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِيَّتُهَا سَحْبًا جَادَتْ عَلَى بَلَدٍ  
١٣/١٥٩

أما سيف الدولة :

لقد تحول إلى سيف :

حِمَالَةٌ ذَا الْحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السَّحَابِ عَلَى سَحَابٍ  
١٢/٢٨٦

وإلى « نصل » - ٣٧/ ٤٠١ ، و « صمصام » - ١٧/ ٤٠٩ .

وقوته تفوق قوة سيفه :

خَفَرَتْ الرُّدْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحَتْهَا وَحَتَّى كَانَ السَّيْفُ لِلرُّمَحِ شَاتِمٌ  
٢٧/٣٧٨

وهو بين السيوف كأنه بين أهله :

مُقِيمٌ مِنَ الْهَيَجَاءِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الصَّوَارِمِ فِي أَهْلِ  
١٢/٢٧٠

وفاتك ( المصريات ) :

يقتل السيف في جسد القتيل :

الْقَاتِلُ السَّيْفُ فِي جَسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ وَلِلْسَيُوفِ كَمَا لِلنَّاسِ آجَالُ  
١٥/٥٠٣

(١) التقع الفار ، ووصفه بأنه أبلق ، ليرق الحديد و خلاله ، والحمر أذهم أى اسود بالغار

#### ٤ - المقتول / العدو :

إنه مقتول غريب .

لرغبته في القتل كـرغبته في الراحة ( ط ١ ق ١ ) :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عِيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيِّفُكَ مِنْ رَقَا :  
٢٠/ ٧٩

وهامته تَقْرُبُ عنه كلما طلع السيف كالشمس ، ( ط ١ ق ١ ) :

طَلَعْنَ شُمُوساً ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَقَارِبُ  
٥/ ٦٧

بل ، يتمنى أن يكون قتله على يد الممدوح ( ط ١ ق ٤ ) :

يَهْجِرُ سَيِّفُكَ أَعْمَادَهَا تَمْنَى الطَّلَا أَنْ تُكُونَ الْعُمُودُ (١)  
١٢/ ١٢٤

إن دمائه تسيل ماءً كلما تصدى للممدوح ( ط ١ ق ٤ ) :

كَأَنَّ جَوَارِي الْمُهْجَاتِ مَاءٌ يُعَاوِدُهَا الْمُهَيَّئِدُ مِنْ عُطَاشٍ  
١٠/ ٢٢٩

أما قتل سيف الدولة :

لِينَكْفَرُونَ عَلَى الْأَرْضِ الْخَضْبَةَ دَمًا كَأَنَّهُمْ يَسْجُدُونَ :

مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَغَى كَأَنَّهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ ، فَسَاجِدُ  
٢١/ ٣١٢

وَيَلْقَوْنَ مَوْتَ خَاطِفًا :

وَزَلَّ الطُّغْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ خَلْسًا كَأَنَّ الْمَوْتَ يَتَهَيَّأُ اخْتِصَارًا  
١٨/ ٣٩٣

إلى غير ذلك من صُورٍ متقاربة (٢) .

(١) الطلا : الأعناق

(٢) انظر ٢٦٢/ ٢٥ ، ٢٦٧/ ٢٣ ، ٢٨٥/ ١٨ ، ٣٥١/ ٢٣ ، ٣٩٦/ ٣٥

## ثانيا : المعالجة الفنية :

استطاع من خلال الصورة التشبيهية والمجازية أن يجسد السيف ، وأن يجعله أحد جنود المعركة . المؤمنين بقضيتها ، المصممين على النصر فيها .  
والسيف يعرف هدفه ، ويسعى إليه سعى الخبير به ، فهامات الرجل مقصده ، والدماء مشربه ، والأرواح ملعبه .  
وهو عضو فعال على مسرح المعركة بخيلها ورجلها وصياها وعجاجها ، وقد صار الزر يس سيفاً ، والسيف فارساً ، والعمر يطير بينهما .  
الموقف خصب ، وعين الفنان تلاحقه ، وتخوض غمراته ، بخيال متأجج ، فمرة . يهر الإطار الخارجي للمعركة ، وأخرى يصور الغمد المحروم من سيفه ، أو يدع هذا وذاك ويلتقط صورة السيف وحركاته ، أو الفارس وهجماته ، أو يتابع الطعنة الجلاء أين استقرت ، أو الرعوس الطائرة أين هبطت ، ... ويمجد ويزين ويهول ويتعجب .. وينسج من المعركة معركة يُعَيِّنُه على هذا أداة التشبيه وأداة المجاز وهما طوع يديه .

### ١ - يقول في تصوير جو المعركة ( ط ' ق ' ) :

وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى الْجِبَالِ رَأَيْتُهَا فَوْقَ السُّهُولِ عَوَاسِيلاً وَقَوَاضِيَا  
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى السُّهُولِ رَأَيْتُهَا تَحْتَ الْجِبَالِ قَوَارِيساً وَجَنَابِيَا  
وَعَجَاجَةً تَرَكَ الْحَدِيدُ سَوَادَهَا زُنْجاً تَبَسَّمُ أَوْ قَدَالاً شَائِيَا (١)  
٢٢ - ٢٠ / ١٠١

وتشبيه سواد الحديد بالزنج أو بالقذال ، جاء ليكمل صورة الجبال التي امتلأت فوارساً وخيلاً ، والسهول التي امتلأت سيوفاً ورماحاً ، بعد أن أحكم حبات الصورة بذكر أبرز عناصرها ، وكثافة العجاج الأسود يعطى المشهد عمقا ، ويزيده عنفاً ، ووميض السيوف البيضاء المبرقة في ظلمة العجاج الدامس يزيده رهبة وهلعا .

(١) العواسل : الرماح الخطبة المضطربة لطولها . والقواضب : السيوف المتواطع ، والجناب : جمع حبة وهي الباقة أو العرس التي تقاد إلى جانب العارس ، وللعان السيوف و سواد العجاج كأنها أسود جماعة من الرمح تسمت فدت أسنانها ، أو قدالا ، وهو ما اكتف القفا من بين وشمال .

وَتَمَّ مَشْهَدٌ آخَرُ مِنَ الْمَعْرَكَةِ وَقَدْ حَمَى الْوَطَيْسُ ، يَقُولُ ( ط ١ ق ١ ) :  
وَالطَّعْنُ شَرُّهُ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قُوَادِمِهَا وَهْلٌ  
قَدْ صَبَّغَتْ نَحْدَهَا الدِّمَاءُ كَمَا يَصْبِغُ خُذُّ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ (١)  
١٢٦ / ٢٢ و ٢٣

والحركة هنا سريعة ، فالطعن المتلاحق يعنى رعوساً تتساقط ، ودماء  
تتفجر ، والأرض تضطر من هول المعركة ، ويأتى المجاز ليجعل للأرض خدماً ،  
ذلك الجانب الأملس المرفف وقد داسته سنبلك الحيل ، إنه يذكره بخد الفتاة  
الأملس المرفف وقد خضبته الحجلة ، أئمة علاقة بين الأرض الأم والفتاة  
البكر ١٩ وم تخاف الأرض ، أعلى القتل المنحدر ، أم على القاتل المنتصر ؟ أم  
على الحياة التى صارت هباءً كأنها العجاج ١٩ وم تحجل الفتاة ؟ أمن همسة  
الحب ، ونداء العاطفة ، أم من كلمة غزل ؟ أئمة علاقة بين الغزل والطعن  
الشر ١٩ وماذا عن الدماء ؟ الدلالات كثيرة .. كثيرة .

ويلتقط المتنبى صورة قتلى الروم وهم صرعى بين يدي جند سيف الدولة :

سَيَّتَ بِهَا الْغَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَهَا وَجَفَنُ الَّذِي فَوْقَ الْفِرْنَجَةِ سَاهِدُ  
مُخَصَّبَةً وَالْقَوْمُ صَرَعَى كَأَنَّهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا إِسَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ  
تُنْكُسُهُمْ ، وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ وَقَطْعُنُ فِيهِمْ ، وَالرَّمَاخُ الْمَكَائِدُ  
وَتَضْرِبُهُمْ هَبْرًا وَقَدْ سَكَنُوا الْكُدَى كَمَا سَكَنَتْ بَطْنُ الشَّرَابِ الْأَسَاوِدُ (٢)  
٢٠ / ٢٣ - ٢٣

في وَسَطِ هذه الصورة المتعددة الجوانب ، والتي تدور حول القتال الضارى  
الذى يشنه سيف الدولة على جند الروم ، تأتى الصورة التشبيهية لتقيم أركانها ،  
وتلقى الأضواء على عملية الإبادة الجماعية التى قادها سيف الدولة ، فالقوم  
صرعى ، والسابقات جبالهم ، والحرب مكيدة ، والحرب إلى بطن الأرض  
لا يعنى عن القتل ، والمنتصر سيف الدولة — ولكن كيف كانت قتلهم؟ جعلوا

(١) الطعن الشر : الذى يقلب الفارس فيه يده عن يمين وشمال ، وهو أشد الطعن . واجفة  
مضطربة ، والوهل : الخوف ، الخريدة : المرأة الخيبة .

(٢) الفرنجية : ناحية بأقصى بلاد الروم تحاور الأندلس ، وأراد به الذى ملك الروم ، المر أن  
يقطع اللحم ويبيته عن اللحم ، والكدى : جمع الكدية ، وهى الأرس الصلبة . الأسود : جمع  
الأسود ، وهى الخبة السوداء .

الأرض مساجد ، وما هم بساحدين ، وطأطأوا رءوسهم ولا قبله لهم ، وحشعوا وما هم بمسلمين ، إنها السخرية السوداء ...

٢ - وإذا ترك المتبى أرض المعركة ، ونظر إلى السماء ، وجدها تمطر موتاً (ط ١ ق ١) :

فَذَكُّنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ الْمَجْدَ مِنْ مُضَرٍّ حَتَّى تَبَحَّرَ فَهُوَ الْيَوْمَ مِنْ أَدَدٍ (١)  
قَوْمٌ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِبَتْهَا سُبْحًا جَاءَتْ عَلَى بَلَدٍ  
١٣/٥٩ : ١٢/٥٩

إن السيوف التي تمطر موتاً كالسحاب التي تمطر غيثاً ، والغيث خير فكيف يكون الموت خيراً ؟ لا . إن السماء إذا اندفعت شأبيها فلن يصدها أحد ، وكذا الموت المتدفع من طيبي سيوف قوم أوى عبادة البحتري ، هو خير فقيه تأديب وهذيب .

٣ - ويقيم المتبى علاقة عاطفية بين الغمد والسيف (ط ١ ق ١) :

تَبْكِي عَلَى الْأَتَصِلِ الْغُمُودُ إِذَا أَلْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا  
لِعَلِمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعْبِدُهَا  
٣٢/٥ : ٣١/٥

إن السيوف ستغادر أغمادها ، فتبكي الغمود ، أهو بكاء الشوق ، أم بكاء الإشفاق ؟ أم بكاء الغيرة ؟ بكاء الشوق إلى الحبيب . أم بكاء الأم على الوليد أم غيرة الأعماد من الرقاب ؟ كل هذا جائز .. وكل هذا رائع .

٤ - والمتبى مغرم بتصوير الطعنات من زوايا مختلفة :

ومر بنا والطعن الشنر (٢) .

وهذا طعن لا طعن عنده ، (ط ١ ق ٢) :

سَأَطْلُبُ حَتَّى بِالْقَتَا وَمَسَايِخٍ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولٍ مَا التَّكْمُوا مُرْدُ  
يَقَالُ إِذَا لَاقُوا ، خَفَافٍ إِذَا دُعُوا ، كَبِيرٍ إِذَا شَلُّوا ، قَلِيلٍ إِذَا عَلُّوا  
وَطَعْنِي كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرْبٍ كَأَنَّ الثَّارَ مِنْ خَرِّهِ بَرْدُ  
١٨٣/٢ - ٤

(١) مضر : من ولد عدنان ، وأدد : من ولد قحطان أبي اليمن ، ويخر الذي هو المملوح من ولد

نحطان

(٢) الديوان - ١٢٦ ، ٢٢

وهذا طعن يجمع الشتيت « السيفيات » :

فَلَمَّا بَسَوْتَ لُصْحَابِي : رَأَتْ أُنْدَهَا آكِلَ الْآكِلِ  
بَضْرِبٍ يَعْثُفُهُمْ حَائِرٍ لَهُ فِيهِمْ قِسْمَةُ الْعَائِلِ  
وَضَعْنِ يُجْمَعُ شُدَائِهِمْ كَمَا اجْتَمَعَتْ دِرَّةُ الْحَافِلِ<sup>(١)</sup>  
٢٦٢ / ٢٣ - ٥٥

فكما أحاطت الليرة بما بها من لبن ، أحاط الطعن بما في المعركة من جد ، فلم يقدر على الفرار أحد ، وسيف الدولة : الأسد ، وهم : النياق ، إنهم إبل نافرة ، خارجة ، أسر زعيمها ابن عم سيف الدولة ، فحصلهم بسيفه لقاء جراتهم .

وهذا « طعن خاطف » ، يختصر خطط المعركة ، ويعملها طعنا في طعن ( السيفيات ) :

وَنَلَّ الطُّعْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ خُلْسًا كَانَ الْمَوْتُ يَنْتُهُمَا اخْتِصَارًا  
٢٩٣ / ١٨

وطعن آخر « يُسَلِّي خَرُّهُ كُلَّ عَاشِقٍ »<sup>(٢)</sup> و « طعن كالأخاديد »<sup>(٣)</sup> ، ويتفنن المتنبي في التجوز والتشبيه ليجعل صورته ناطقة متحركة موحية .

٥ - وقيم التوازن بين شجاعة الممدوح وكرمه :

فبعد الواحد الكاتب ( ط ١ ق ١ ) :

أَبْدَأُ بِصَنْدُغٍ شَعْبٍ وَفَرٍ وَافِرٍ وَيَلْمُ شَعْبَ مَكَارِمٍ مُتَصَدِّعَا  
يَهْتَرُّ لِلْحَدَوَى اجْتِرَازَ مُهَيِّدٍ يَزِمُ الرَّحَاءَ هَزْزَتُهُ يَوْمَ الْوَعَى<sup>(٤)</sup>  
١٠٩ / ٢٢ و ٢٣

(١) الشُّتَاتَانِ : المعروفون ، والخاص : الناقة التي امتلأ ضرعها لبناً .

(٢) الديوان - السيفيات - ٣٨٨ / ٢٦ .

(٣) الديوان - السيفيات - ١٨٨ / ٢٥ .

(٤) الشعب . مصدر شعت الشيء شعباً إذا دُمسه ، واليومر المعى . ويلم جمع . الخديري : العطايا . والعوى والوعى : أصوات الحرب وغوغاءها ، وهي الحرب تدللك



وسيف الدولة حسان وسحاب

حمالة دا الحسام على حسام وموقع د انسحاب على سحاب  
٢/ ٢٨٦

فأوردهم صئر الحصان وسيفه فتى بأسه مثل العطاء حزيل  
٤٢/ ٣٥٠

وتحبي له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحبي التيسم والجدا  
٨ ٣٥٨

وغيرها

فالمملوح كريم ، كريم بما له ، كريم بروحه ، يمنح الحياة ، ويسلب  
الحياة نور ونار ، ابتسامة وغضب .. وهو في كليهما يعطى بلا حدود .

٦ - ويكتسب الفارس صفات السيف :

فللمغيث العجل ( ط ١ ق ١ ) :

يتأض وجه يريك الشمس حالكة ودر لفظ يريك الدر مخشلاً (١)  
وسيف عزم ثرد السيف هبته رطب الغزار من التامور مختضياً  
١٦ و ١٥/ ٩٠

وقوم بدر بن عمار :

قلوبهم في مضاء ما امتشقوا قاماتهم في تمام ما اغتقلوا  
٣٠/ ١٢٧

وصبر سيف الدولة يقي على مر الحوادث :

تخون المتأيا عهده في سليله ونصره بين الفوارس والرجل  
ويبتى على مر الحوادث صبره ويثلو كما يثلو الفيرثد على الصقل  
١٥ و ١٤/ ٢٧٠

أدركت عين الفنان ، وطول خبرته بالمعارك ، أن معاشره الفارس لسيفه  
تجعله جزءاً منه ، كلاهما يتشبه بالآخر ، ويكتسب منه الخصال الحميدة ،

(١) الخشب الرديء من الدبر ، وقيل هو الحرر الأبيض الذي يشبه اللؤلؤ ، هه السيف حركته .  
غرار السيف ما بين حده إلى وسطه ، والتامور دم القلب

فيصير الفارس في استقامته سيفاً ، ويصير السيف في إقلامه قلماً ، حتى إذا  
جار الفارس على سيفه شكاه سيفه ( ط ' ق ' ) :

وَصْنِ الْحُسَامَ وَلَا تُذِلَّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينَكَ وَالْجَنَاحُ تَشْهَدُ  
٣٠/ ٤٤

ولكنها شكوى المعجب ، ولوم العاشق ، ، أما إذا حزن الفارس فقد هلك  
السيف :

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا التَّقَى الْجَمْعَانِ  
تَلْقَى الْحُسَامَ ، عَلَى جِرَاءَةِ حَدِّهِ ، مِثْلَ الْجَبَانِ بِكَفِّ كُلِّ جَبَانٍ  
السيفيات : ٤٤/ ٤٤ و ٤٥

ثالثاً : مفردة « الجُود » بين الصورة التشبيعية والصورة المجازية :

الجُود : عطاء يتجاوز الحق المعلوم ، وكذا الكرم ، العطاء بسخاء ، إن  
منحناه استحققنا الشكر والتقدير ، وإن منعناه فلا شكر ولا تأثيم ، وأداء  
الواجب لا جُود فيه ، لأن التقصير يعرضنا للمساءلة ، ولا مساءلة في التقصير  
عن الجُود ، والجُودُ حر في تقدير عطائه ، حر في تقدير وقته ، حر في تعيين  
مستحقه . والجُودُ ليس بالمال فقط ، بل يتعداه إلى النفس ، والوقت ،  
والكلمة الطيبة ، واللفتة الحافزة ، الفرصة النادرة ، وجُودُ من يملك أقوى من  
جُودِ من لا يملك ، وفي كل خير ، جُودُ من يملك الأمر والهي ، يفتح  
الأبواب ، ويقرب الشهرة ، ويمنح الأمن ، والثقة بالنفس ... والشاعر أشد  
ما يحتاج إلى هذا الصنف من الجود ؛ لبيدع ولا يقلق على موهبته .

والخليفة أو الأمير أو صاحب الشرطة ، أو صاحب الجاه ، هم وأمثالهم أمل  
الشاعر وأهل للجود ، الجُودُ الذي يرفعه درجات ، ويعينه على إنضاج  
موهبته ، واختيار أحد هؤلاء للشاعر دون غيره جود ، وتقريبه إلى البلاط  
جود ، والإشادة بشعره جود .

لذا ، تجدد الشعراء الخود وأهله ، والعطاء وبذله ، وتفننوا في وصف سماحة  
نفس الخواد ، وسخاء كفه ، وبسطة يده .

ولم يكن المال حُلْ هم المتبى ، فأقل القليل يكفيه ، ولكنه كان يسعى إلى الاعتار والتقدير ، فهو صاحب موهبة بحاجة إلى العناية ، صاحب فن بحاجة إلى الرعاية ، صاحب رأى بحاجة إلى توصيله إلى الآذان والأذهان ، فارس : اتخذ الدنيا ساحة نزال ، عربى شَقَى بغلبة الأعاجم على مجد العرب .

وكان فى بيت المال نصيب معلوم للشعراء ، يدفعه المملوح لهم لأنه بحاجة إلى تمجيد سياسة دولته ، وتمجيد شجاعته وإدارته و ... الخ ، وبده مطلقة فى تقدير المكافأة ، فى تحديد قيمتها ، واختيار وقتها ، ومن هنا يألى ' الجود ، لا فى العطاء فى ذاته . ولكن فى تجاوز القدر المعلوم فى العطاء ، وفى كثرة المنح له ، بالإضافة إلى ما فى تقريره إلى المملوح من شهرة وُبُعْد صَيِّت .

## أولاً : تشكيلات مفردة « الجود » :

دار استعمال المتبني لمفردة « الجود » ومترادفاتها<sup>(١)</sup> في ثلاثة محاور :

(١) كانت مفردة : « السحاب ومشقاتها ومعلقاتها » أكثر دوراناً عند المتبني قد حوِّره التشبيبة والحجازية ، انظر « السحاب » : ١٨/٢١ و ٢٤/٢٢ و ١٣/٥٩ و ٣/٦٤٣ و ٢٠/١٧٦ و ١٤/٢٥٠ و ٢٠/٢٧١ و ١٠/٥٣٨ و « السحب » : ١٦/٤١٨ و « السحاب » : ٢٢/٣٦٦ و « الغمام » : ١٥/٢٤ و ١٣/١٥٠ و ١/١٤٩ و « العارض المتن » : ٢٩/١٥٨ و « الفُزن » : ٢٩/١٥٨ و « الويل » : ٣٨/٤٠١ و « الوابل » : ٣/٥٥ و ٢٩/٨٣ و « الليث » : ١١/٥٩ و ١٥/١١٢ و ١٣/١٨٨ و ٣٣/٣٦٦ و ٢٣/٣٣٧ و ٢٢/٤٤٩ و ٢٨/٥٢٤ و « الفيث » : ٢٤/٤٢٨ و ١٣/٥٤٥ و « السيول » : ٢٤/٤٢٨ و « غيث العطاش » : ٧/٢٢٩ و « الندى » : ١٣/٦٤ و ٢٣/٤١ و ١٤/٥٦ و ٢٨/٦٢ و ٣١/١٦٥ و ٧/٢٧٠ و ٣٠/٣٦٢ و ٣١/٤٦٣ و ٢٦/٥٨٥ .

ثم تأتي مفردة « البحر » بعدها من حيث عدد مرات ورودها ، انظر « البحر » : ٢٣/٢٥ و ٢٦/٢٦ و ٣٣/٣٨ و ٢٩/٦٢ و ٣٢/١٠٢ و ١٣/١٧٦ و ٣٤/٢٤٨ و ٥/٢٩٩ و ٢٩/٣٣٧ و ٣٧/٣٣٨ و ١/٣٥٧ و ٣٧/٤٠١ و ١٩/٤٠٤ و ١٣/٤٤٠ و ٢٠/٥٣٩ و ١٧/٥٣٩ و « بحرلدى » : ٨/٥٧ و « البحار » : ٦/٢٩٥ .

ثم مفردة « الكرم ومشقاتها » ، انظر « الكرم » : ٢٥/٢٢٦ و « الكرم » : ١٦/١٧٢ ، و « الأكرم » : ٢١/٢٩٢ و « المكرونة » : ٣٦/١٧٠ و « المكارم » : ١٣/٤٠٩ و ٢٥/١٦٥ و ٢/٣٥٥ و « المكرمات » : ٤٠/٦ و ٣٥/٤١ و ١٤/٤٤٥ .

ثم مفردة « اليد والأيدى والكف » : انظر « اليد » : ٣٥/١٠٦ و ١٨/١٧٢ و ١٨/٥٠٧ و « الراحة » : ٣٤/١٥٨ و ٦/٢٩٥ و « الأيدى » : ٢٣/٥٠٤ و « الكف » : ١٧/٢١٠ و ٢٨/٢٢٦ .

ثم مفردة « العطاء » : انظر « العطاء » : ٣٣/٣٨ و ٣٢/١٥٢ و ٣٨/٢٨١ و « يعطى » : ٢٤/١٦٩ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الجود » ، انظر — ١٨/٩ و ٣٩/١٢٨ و ١٤/١٥٠ و ٢٠/١٧٦ و ٣٦/١٩٩ و ٤/٢٨٧ و ٣٢/٥٥٥ .

ثم مفردة « النوال » ، انظر : ١٢/٩٠ و ٢١/٦١ و ٨/١٢٤ و ١٦/٢٥٥ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الوب » : ١٢/٨٦ و « المواهب » : ٣٣/٥٤ و ١٥/١٣٤ و ٣٩/١٥٩ .

ثم تأتي مفردة « السخاء » ، انظر : ١٩/٧٩ و ١٣/١٣٣ و ١٢/٤٣٢ .

ثم مفردة « الإحسان » ، انظر : ٤١/٤٦٢ و ٢٠/٤٧٤ — ثم عدة معرّفات لم ترد إلا مرة واحدة . هي : « الجنوى » : ٢٣/١٠٩ و « الرزق » : ٢٤/٧ و « الفضل » : ٤١/٥٠٥ و « المالك » : ٣٥/١٠٢ و « النعمة » : ٤٤/٤٤٩ و « الثيل » : ٤٣٠/٤٠٠ .

— نكريم معطاء

— ما المعطاء . ويحدد معطاء . . التكرير المعطاء

ح — تمنع عليه . المنعص

أ — الكرم المعطاء .

١ — في القسم الأول من الطور الأول :

في بداية هذه المرحلة ، كان « الجود » عند المتنبي ، يعنى المال ؛ فشاعرنا ناشئ . المال يعنى عنده الكثير ، يكفيه في حياته ، ويُعنى موهبته ، ويقرب آماله ، لذا صور فرحته به تصوير الطفل الذى يفرح بالهدية ، فيرقص ويهلل ، ويردد الشكر ، ويتفنن في التضخيم ، مل ، ويسقط في الغلو والسخف

فعلى بن منصور الخاجب

كأبخر يَفْدُفُ لِلْقَرِيبِ حَوَاهِرًا وَيُبْعَثُ لِلْبَعِيدِ سَخَائِبًا  
٣٢/ ١٠٢

ويخاطب محمد بن مساور

لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاجِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غَتَّكَ اللَّوْحُ  
٢٩/ ٦٢

والعيس التى سارت إلى عبيد الله البحرى . سارت

إلى لَيْثٍ حَرْبٍ يُلَاحِظُ اللَّيْثُ سَيْفَهُ وَبَحْرٌ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَفْرُقُ الْبَحْرُ  
٨/ ٥٧

أو يعكس الصورة . فليس أحمد بن الحسن بحراً ، بل ، البحر من فداه :

فَمَا الْبَحْرُ فِي الْبَرِّ إِلَّا نَدَاكَ وَمَا النَّاسُ فِي النَّاسِ إِلَّا الْيَمْنَ  
١٤/ ٥٢٩

والحسين علي بن أحمد الخراساني ، ليس كبحر الماء :

وَأَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ قَعْرُهُ إِلَى حَيْثُ يَفْتَنِي الْمَاءُ حُوتٌ وَضِفْدَعٌ (١)  
أَبَحْرٍ يَضُرُّ الْمُعْتَمِينَ وَطَعْمُهُ زُعَاقٌ كَبَحْرٍ لَا يَضُرُّ . وَيَنْفَعُ  
٢٥ و ٢٦ / ٢٣ و ٢٤

والحسين بن علي الخراساني ، غمام :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْظِرٌ لَيْسَ يَقْشَعُ وَلَا الْبَرْقُ فِيهِ خُلْبٌ حِينَ يَلْمَعُ (٢)  
١٥ / ٢٤

وممدوحه في صباه :

يُعْطِيكَ مُبْتَدَأً ، فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَعْطَاكَ مُعْتَدِرًا ، كَمَنْ قَدْ أُجْرِمَا  
١٠ / ٨

وأبو عبادة البحرى :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالًا خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكُلِ الْأُمِّ لِلْأَوْلَدِ  
٨ / ٥٩

وعمر بن سليمان الشرائى — محب الندى :

مُحِبُّ النَّدَى ، الصَّابِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَبُورًا ، كَمَا يَصْبُو الْمُحِبُّ الْمُتِمِّمُ  
١٣ / ١٠٤

وعبد الواحد الكاتب — يهتز للجدوى :

يَهْتَزُّ لِلْجَدْوَى اهْتِرَازَ مُهْنِدٍ يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزْتُهُ يَوْمَ الرَّغَى  
٢٣ / ١٠٩

وعلى التوخي ، يعطى وهو يتسم :

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ ، فَلْيَكُنْ كَعَلِي يَهَبُ الْأَلْفَ وَهُوَ يَتَسَمُّ  
١٢ / ٨٦

(١) يشق : يشق ، الرعاق من الماء : المر ، ومن الطعام : الملح المعتفرين . طالوا الروال .

(٢) ينشع : يزول ، الخُلْبُ الكاذب الذى لا يأتى عطر

. ويقول لأنى سهل الأنطاكى :

أَتِ الْيَدِ سَبَكَ الْأَمْوَالَ مَكْرَمَةً نَمَّ اتَّخَذَتْ لَهَا السُّؤَالَ حُزَانًا  
٣٦/١٧٠

. ولسيف الدولة ، حين اجتاز برأس العين : يقول :

أَتِ الْعَرِيبَةَ فِي زَمَانٍ أَهْلُهُ وَلَدَتْ مَكَارِمُهُمْ يَغِيرُ نَمَامِ  
١٣/٤٠٩

. أما البخل ، فهو أكبر عيب عند عبد الرحمن الأنطاكى :

أَكْبَرُ الْعَيْبِ عِنْدَهُ ابْتِخَالُ وَالطُّغْنُ عَلَيْهِ التَّشْيِيبُ بِالرُّبَالِ (١)  
١٨/١١٣

ب — فى القسم الثانى من الطور الأول :

فى هذه المرحلة ، اتسعت دائرة الجود ، ولم يعد مقصوراً على المال ، فقبول بدر بن عمار — وغيره من الأمراء — أن يستمعوا إلى إنشاده ، جود ، وإدناء الأمير له ، وجعله فى معيته ، جود ، وتقديم أبى العشائر للمتبى إلى سيف الدولة ، جود ، بالإضافة إلى المال فى ذاته .

ومن ثم تعددت تشكيلات الصور التشييبية والمجازية ، وتطورت فى أدائها . ترك المتبى وصف الممدوح بالبحر ، وولد من كونه سحاباً صوراً أخرى ، أجمل وأفن . فيضيف جمال طلعة بدر بن عمار إلى كرم يديه :

قَمَرًا نَرَى وَسَحَابَتَيْنِ بِمَوْضِعٍ مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ  
٣/١٤٢

وأبو عبيد الله الخصيبى :

الْعَارِضُ الْهَيْتُ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَيْتِ ابْنِ الْعَارِضِ الْهَيْتِ  
٢٩/١٥٨

ولو كان السحاب مثل على بن أحمد الأنطاكى ، لا فتخر بنفسه :

وإن سَحَاباً جُودَهُ شِبْهُ جُودِهِ سَحَابٌ عَلَى كُلِّ السُّحَابِ لَهُ فَخْرٌ  
٢٠/١٧٦

(١) الرنال الأسد

أما الغمام ، فيحسد بدر بن عمار :

وَالَّذِي رَبُّ دَهْرِهِ مِنْ أَسْرَارٍ هُوَ وَمِنْ حَاسِدِي يَتَقِيهِ الْغَمَامُ  
١٣/ ١٥٠

فهو أكرم من الغمام :

وَكَأَنَّ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُوسًا  
وَصَحْلٌ قَائِمُهُ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا تَوَجَّلْنَ مَسِيلًا  
١٣٤/ ١٤ و ١٥

ويفضّل في شخصية المدوح :

فبدر بن عمار :

أَعْدَى الزَّمَانِ سَحَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ نَجِيلًا  
١٣/ ١٣٣

والفقر من الجود يغني لبدر بن عمار :

كَأَنَّكَ بِالْفَقْرِ تَبْغِي الْغِنَى وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ تَبْغِي الدُّخْلَ  
١٦/ ١٢٤

٢ - سيف الدولة :

ويعتدل جود سيف الدولة على المتنبى في أنه جسد له أعلامه ، و-صاحبها  
واقعا يتنفس ، قربه إلى نفسه ، وضمه إلى بلاطه ، واتخذته صديقاً ومستشاراً ،  
وحقق بذلك امتزاجاً فريداً في حياة المتنبى وحياة سيف الدولة معا ، جعل للفن  
سلطة ، وللکلمة حرمة ، وللمتعة وظيفة ، كما جعل للسلطة نصيباً في تحريك  
الفن وإثرائه ؛ سيف الدولة يخارب والفن يصنّور ، وسيف الدولة يتنصر والفن  
تجدد . ويصير نصر سيف الدولة نصراً للفن ، ويقول المتنبى أحلى الكلام وأبدعه  
وأمتعه .

ومن هنا اتخذت مفردة « الجود » أبعاداً أعمق ، ومعاني أبعد ، وحيالا  
أرحب ، وظلالاً وجمالاً ورمزاً .



ورقفة مع مفردة « الجود وتوابعها » ترينا كيف شكلها المتبى تشكيلات متوازية وأخرى متقاطعة ، وثالثة ممتدة مبسطة ، وغيرها وغيرها ...

## ١ - « السحاب » ومعلقاته :

ويستخلم المتبى هذه المفردة في رثاء عبد الله بن سيف الدولة ، فلو عاش لكان سحاباً ينتظر منه الكثير ، ولكنه غاب ، فأصاب البلد محل .

بَدَا وَلَهُ وَتَحْدُ السَّحَابَةِ بِالرُّوَى وَصَدَّ وَفِينَا غُلَّةُ الْبَلَدِ الْمَحَلِّ (١)  
٢٠/٢٧١

ويعود إلى المقارنة بين سيف الدولة سحاب وغيره من « السحب » الأخرى :

إِذَا سَرَتْ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَابٌ فَوَائِلُهُمْ طَلَّ وَطَلُّكَ وَابِلٌ  
٢٢/٣٦٦

وسيف الدولة متفوق في عطائه على مايعطى السحاب :

وَلَمَّا تَلَقَّاكَ السَّحَابُ بِصَوْبِهِ تَلَقَّاهُ أَعْلَى مِنْهُ كَعْباً وَأَكْرَمُ  
٢١/٢٩٢

وحين نربط هذه الصور بمناسباتها وظروفها المعنوية والواقعية ، يعود إليها رونقها وبهاؤها ، فانتزاعها من سياقها يفقدها الكثير من إشعاعاتها ، فعبد الله : « سحاب » ، وسيف الدولة : « سحاب » ، وأعداء سيف الدولة : « سحاب » ، فهل يستون قدراً ؟ لا يستون . إن منها ما قيل في الحرب ، ومنها ما قيل في السلم « مدحاً أو رثاء » أو غزلاً ، ولكل مجاله ، ولكل طاقاته .

ففى مدحه لسيف الدولة حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ومنصرفه من حصن برزونة وفتحها ، يقول عنه :

وَإِذَا حُلَّ سَاعَةً بِمَكَانٍ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامٌ  
وَالَّذِي ثَبِتَ الْبِلَادَ سُورُ وَالَّذِي يُنْظِرُ السَّحَابَ مُدَامٌ

(١) الروى الماء الكثير

كُلَّمَا قِيلَ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا كَرَمًا ، مَا احْتَدَثَ إِلَيْهِ الْكَرَامُ  
٢٥٠ و ١٣/٢٥١ - ١٥

والسحاب الذى أمطر هنا « حمرأ » ، أمطر على البطريق ( ابن  
الشمشكى ) نقما :

وَالْتَفَعُ يَأْخُذُ حَرَانًا وَبَقَعَتِهَا وَالشَّمْسُ تَسْفِرُ أَحْيَانًا وَتُلْتَمِمْ  
سَحْبٌ ثَمَرٌ بِحِصْنِ الرَّانِ مُنْسِكَةٌ وَمَا بِهَا الْبُحْلُ ، لَوْلَا أَنَّهَا نَقَمُ (١)  
١٦ و ١٥/٤١٨

ومن متعلقات « السحاب » ، الغمام والغيث ..

أَيْنَ أَرْمَعْتَ أَيُّهَذَا الْهَمَامُ نَحْنُ ثَبْتُ الرُّبَا وَأَنْتَ الْعَمَامُ  
١/٢٤٩

لأنه لا يمنح مالا ، بل ، ما هو أعز من المال ، إنه يمنح الحياة ذاتها .

ويردد هذا المعنى فى شكل آخر :

وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَارُ  
٦/٢٦٨

ويتوسع فيه :

فَبُورِكَتْ مِنْ غَيْثٍ كَانَ جُلُودَنَا بِهِ ، ثُبْتُ الدِّيَّانَجُ وَالْوَشَى وَالْعَصْبَا  
٢٠/٣١٩

ثم يجعل « السحاب » يقلده فى عطائه ، ثم يعجز عن مجاراته :

تُسَايِرُكَ السَّوَارَى وَالْعَوَادَى مُسَايِرَةَ الْأَجْبَاءِ الطَّرَابِ  
تُفِيدُ الْجُودَ مِنْكَ فَتَحْتَدِيهِ وَتُعْجِزُ عَنْ تَحْلَافِكَ الْعِدَابِ (٢)  
٤/٢٨٧

(١) النفع : العار ، حران : مدينة بالشلم ، ونقمة حران : مكان ، وحسن الران : من أعمال سيف الدولة .

(٢) السوارى والغوارى . انسب التى تأتى ليلا والسحب التى تأتى غدوة ، تعيد : تسعيد . الاحتفاء : التخليد .

## ٢ - مفردة « البحر » :

وله من هذه المفردة ، صور تكررت ، وأخرى بديعة :  
يقول عن سيف الدولة :

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْبَحْرُ عَائِمَهُ<sup>(١)</sup>  
٣٤/٢٤٨

وهذه الصورة تكررت ، نراها في مدح محمد بن مساور ( ط ' ق ' ) :  
لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاحِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غَيْثُكَ الْوُحُ  
٢٩/٦٢

وفي مدح بدر بن عمار ( ط ' ق ' ) :

قَمَرًا نَرَى وَسَحَابَتَيْنِ يَمْوُضِعُ مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ  
٢/١٤٣

وكررهما مع سيف الدولة :

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا تَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي  
٢٩/٣٣٧

إلا أنه يقارن بين البحر ذى الأمواج ، والبحر سيف الدولة ، ليجد أن  
سيف الدولة يفوقه :

وَهُمُ الْبَحْرُ ذُو الْعَوَارِبِ إِلَّا أَنَّهُ صَارَ عِنْدَ بَحْرِكَ الْآلَ<sup>(٢)</sup>  
١٩/٤٠٤

وبقارن بين حالتي رضا سيف الدولة وسخطه ، وهو بحر :

وَوَحَهُ الْبَحْرُ يُعْرِفُ مِنْ بَعِيدٍ إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْزُجُ<sup>(٣)</sup>  
٥/٢٩٩

(١) غر الوائدي شطه

(٢) الآل الشرائف

(٣) بحر يسكن

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمّدونه :  
 حَبَّ ذَا الْبَحْرَ بِحَارٍ دُونَهُ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ  
 ١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

### ٣ - الطور الثالث :

#### أ - المصريات - كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خَيِّبة هذا  
 الأمل . ففي المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بجرأ ، وما عداه سواقى :  
 قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا  
 ٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُئُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا<sup>(١)</sup>  
 ١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته وجهه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة —  
 فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتُ إِلَيْهِ الْعَيْثَ اقْلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَدِيهِ وَالشَّايِبِ<sup>(٢)</sup>  
 ٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ ذُوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّافَةِ وَالْمَجْدِ وَالنَّدَى وَالْأَيَادِي  
 ٣١/ ٤٦٣

وتهل بواذر المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الرُّودَ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ  
 ٤١/ ٤٨٢

(١) أرزئته : حملتها على الرماية .

(٢) الشَّايِب : جمع شُيُوب وهي الدفعة العظيمة من المطر

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمده :  
 حَبَّ ذَا الْبَحْرِ بِحَارِ دُونَهُ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ  
 ١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

### ٣ - الطور الثالث :

#### أ - المصريين - كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خِيبة هذا  
 الأمل . ففي المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بحراً ، وما عداه سواقي :  
 قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقَا  
 ٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنْ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا<sup>(١)</sup>  
 ١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته وجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة —  
 فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتُ إِلَيْهِ الْعَيْثُ اقْلُتْ لَهُمْ إِلَى غُبُورٍ يَذِيهِ وَالشَّائِبُ<sup>(٢)</sup>  
 ٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ قَوْلُهُ الْمَكَارِمِ وَالرُّأْفَةِ وَالْمَجْدِ وَالنَّدَى وَالْأَيْسَادِي  
 ٣١/ ٤٦٣

وتهل برادر المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الرُّودَ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ  
 ٤١/ ٤٨٢

(١) أرزته : حملتها على الرماية

(٢) الشَّائِبُ : جمع شُيُوبٍ وهي الدفعة العظيمة من المطر

حتى إذا تحققت الخُدعة انطلقت عقيرته في هجاء موجه .

## ب — العراقيات :

في العراق يرى أخت سيف الدولة الكبرى ، ويمدحه ويصفه بالجوّد ، ولكن أي جوّد ؟ الجود الذي نعم به ونغصه عليه حساده ، الجود الذي أدرك عظيم قدره عندما وقع في شرك كافور ، جود الفردوس المفقود ، وهذا إحساس جديّد يضاف إلى مدائحه لسيف الدولة في العراق .

في رثاء أحدهم يخاطب الموت الغادر :

عَذَرْتُ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ      بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسَكَّتَ مِنْ لَجَبٍ  
وَكَمْ صَجَبْتَ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ      وَكَمْ سَأَلْتَ قَلَمٌ يَتَحَلَّى وَلَمْ تُجِبْ  
١٥٠ / ١٤ / ٤٢٣

فالبخل ليس من طبيعة سيف الدولة ، أسألو المتنبي ، إنه يعود ويعترف له وهو بالعراق بأنه :

إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُيَّائِي ذَارًا      وَأَتَانِي ثِيْلٌ ، فَأَلَّتِ الْمُبِيلُ  
٤٠ / ٤٣٠

أما دلير ، فهو غيث ، لأنه أراح الكوفة — والمتنبي فيها — من شراسة القرامطة وإفسادهم ، فأعاد لها السلم والسكينة ، وهذا من أجود الجود :  
فَوَلَّتْ تُرْبُ الْعَيْثِ ، وَالْعَيْثُ خَافَتْ      وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرُّجُلِ<sup>(١)</sup>  
٢٨ / ٥٢٤

## ج — الشيرازيات :

في أرجان وشيراز ، مع ابن العميد وعضد الدولة ، يأخذ الجود معنى « التكريم » ، لقد صار المتنبي جوهرة عصره ، وفريد فنه ، فلا بأس من أن يتحلّى به التاج البويهي ، ومن هنا ظل المتنبي يدينج مدائحه فيهما ، وهي اعتراف بالجميل ، أكثر منها ابتكار للجميل .

(١) أراح ، طلب ، ما قد كان في اليد . إسماعيل دلير عليهم وسكوته عنهم ، بالرجل : كناية عن الحرب .

فيخاطب خيله المتجهة إلى ابن العميد قائلاً :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُرِّ اللَّيْلِ لَا يُبْمَنُ أَحَلَّ سَحْرِ خَوْهَرٍ (١)  
١٧/ ٥٣٩

وَيُصَوِّرُ أَثَرُ كَرَمِ ابْنِ الْعَمِيدِ عَلَى نَفْسِهِ :

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَنِّي الْفَضْلُ وَهَذَا الَّذِي أَتَاهُ اغْتِيَاذُهُ

وَأَحَقُّ الْعُيُوثِ نَفْسًا بِحَمْدٍ ..... فِي زَمَانٍ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَاذُهُ .....  
٥٤٤ و ٥٤٥/ ٢٥ و ٢٣

وفي عقد الدولة ، يقول :

تَعُومُ عَوْمُ الْقَدَاةِ فِي زَيْدٍ مِنْ جُودِ كَفِّ الْأَمِيرِ يَغْشَاهَا (٢)  
٣٢/ ٥٥٥

ب — العطاء ( المال — المجد — التكريم ) :

صور المتبى العطاء في ذاته ، كما صور العطاء في أثره ، يصوره ثابتاً أو فاعلاً .

فالعطايا جواهر ( ط ' ق ' ) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ الْبَحْرَ رَاحَتُهُ جُوداً وَأَنَّ عَطَايَاهُ جَوَاهِرُهُ  
٣٣/ ٣٨

وكرر هذه الصورة :

كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِرًا .....  
٣٢/ ١٠٢

(١) أُمِّي : أفضلى ، والمر : اخفى ، الألية : البين .

(٢) الأمير يعود على ائمة التي تسمى عقد الدولة ، وتكى لأنه سببها إلى جلساته بعد العاء ، والنساء : واحدة الفدى ، وهو ما يقع في العير والشراب من نية وعوها . والزبد : عطاء حم كالبحر المرز .

ويجعل رزقاً ( ط ١ ق ١ ) :

فَمَا تَرَزُقُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تُحَرِّمُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقٌ  
٢٤/ ٧٠

وقضاء ( ط ١ ق ٢ ) يقول ليدر بن عمار :

كَأَنَّ نَوَالَكَ بَعْضُ الْقَضَاءِ فَمَا تُعْطِ مِنْهُ نَجْدَهُ جُدُوداً  
٨/ ١٢٤

وإحساناً يقول لسيف النولة :

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيِّدًا تَقَيَّدَا  
٤١/ ٣٦٢

ولربناً ، يقول لفاتك :

وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَقِتَالَهَا قَرْضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَرْغُ  
١٨/ ٥٠٧

ويجعل إسلاماً ( ط ١ ق ١ ) :

كَأَنَّ سَحَابَكَ الْإِسْلَامُ ؛ تَخْشَى ، مَتَى مَا حُلْتُ — عَاقِبَةُ أَرْتَادِ  
١٩/ ٧٩

ويجسد العطاء ، فيصير عنه أفعالاً متباينة أو يتلقى ردود فعل من خارجه .

ففي القسم الأول من الطور الأول :

يرى أن الجودَ نَقَمٌ للمال ونعم لليتامى :

يَا مَنْ لِجُودِ يَدَيْهِ فِي أَمْوَالِهِ نَقَمٌ تَعُودُ عَلَى الْيَتَامَى أُنْعَمَ  
١٨/ ٩

وينادى بالناثمين :

وَنَادَى الثَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَاسْمَعُهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُخْلُ  
٢٢/ ٤١



ويطلب من ابن رزيق الطرسوسي أن يكف عن العطاء ..  
فَحُلْ كَفَّكَ نَهْمِي وَانِّي وَإِلَيْهَا إِذَا انْكَفَيْتُ ، وَإِلَّا أَغْرَقَ الْبِلْدَاءُ  
٢/ ٥٥

ويجعل البحر يفرق في الندى :  
إِلَى لَيْثٍ خَرِبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ الْبَحْرُ  
٨/ ٥٧

وفي القسم الثاني من الطور الأول :  
يَجْعَلُ لِلْعَطَايَا أَزْدَحَامَ :  
قَدْ لَعْنَتِي ، أَقْصَرْتَ عَنْكَ وَلِلْوَفْدِ إِذْ أَزْدَحَامُ وَلِلْعَطَايَا أَزْدَحَامُ (١)  
٣٢/ ١٥٢

أما ندى أبي عبد الله الحنصلي ، فيغلق الأعمال والمهن :  
أَخْلَتْ مَوَاهِبُكَ الْأَسْرَاقَ مِنْ صَنْعٍ ؛ أَعْنَى تِلْكَ عَيْنِ الْأَعْمَالِ وَالْمِهَنِ  
٣٩/ ١٥٩

ومكارم أبي الفضل هزمت المكارم كلها :  
هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَأَنَّ الْمَكْرَمَاتِ قَبَائِلَ  
٢٥/ ١٦٥

وكرم أبي العشائر يحمله على الخشونة مع الأعداء :  
كَرَّمَ خَشْنَ الْجَوَانِبِ مِنْهُمْ فَهُوَ كَالْمَاءِ فِي الشُّفَارِ الرَّقَاقِ (٢)  
٢٥/ ٢٢٦

(١) الحسير في أقصرت : يعود على إقدام المتشي وغيره من الفاصدين لوال أبي الحسن على من أحمد المزي الحراساني .

(٢) أي أنه رقيق الضع في المطر . فإذا سمع حشاً خش حاشه . واشتد إبلؤه . فهو نالسه إلى شقى صلت شعرته ، وأنسها خشوة مع ما فيه من الرقة والعناء .

ومع سيف الدولة :

وَإِذَا حُلَّ سَاعَةً يَمُكِّنُ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ خَرَامٌ  
وَالَّذِي تُثَبِّتُ الْبِلَادَ سُرُورٌ وَالَّذِي يُعْطِرُ السَّحَابَ ، مُنَامٌ  
١٤ / ٢٥٠

وفي موضع آخر يقول له :

فَبِرَحْمَتِكَ مِنْ غَيْثٍ كَانَ جُلُودَنَا بِهِ تُثَبِّتُ الدِّيَارُجَ وَالْوَشْيَ وَالْعَصَا  
٢٠ / ٣١٩

ومع كافور :

كل سؤال في مسامعه قميص يوسف :

كَانَ كَتَلُ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبَ  
٢٨ / ٤٤٨

ويصور المتنبى ردود فعل الجود على الكائنات من حول الممدوح :  
فيقول لعيد الله البحرى ( ط ١ ق ١ ) :

وَلَوْ تَنَزَّلَ الدُّنْيَا عَلَى حُكْمٍ كَفَّهَ لَأَصْبَحَتِ الدُّنْيَا وَأَكْثَرَهَا تَزُرُ  
١٢ / ٥٧

والسحاب مفضوح بنوال محمد بن مساور ( ط ١ ق ١ ) :

لَبَابُنَا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُنَا بِتَوَالِهِ مَفْضُوحٌ  
٢١ / ٦١

وكرم سيف الدولة بحر يُعْجِي السابح فيه أن يرى له شاطئاً :

فَأَنْعَسَرْتُ بَدْرًا لَا تَرَى الْبَدْرَ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا تَرَى الْعَبْرَ عَائِمَةً  
٣٤ / ٢٤٨

ج - الْمُعْطَى - المتنبى :

في القسم الأول من الطور الأول ، تلتقى بالمتنبى الذى يتلهف على العطاء ،  
يفرح به فرحة المكافح الذى حقق نصراً ، والشاعر الذى وجد من يقدره ،  
نكافاه ، وعطف عليه ، وكان من الممكن أن يتخطاه ، ويدبر له ظهراً .

انظر إليه ، إنه يقول لأبي المنتصر شجاع :

أَمْطِرْ عَلَيَّ سَحَابَ حُودِكَ ثَرَّةً وَأَنْظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أَغْرِقُ  
٢٤/٢٢

ويقول محمد بن عبيد الله العلوي :

وَمَكْرَمَاتٍ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ الْبِرِّ إِلَى مَنْزِلِي تَرْدُذْهَا  
أَقْرَ جِلْدِي بِهَا عَلَيَّ فَمَا أَقْدِرُ حَتَّى الْمَصَاتِ أَجْحَدُهَا  
٤٠/٦ و ٤١

ويُقَدِّى عبيد الله البحرى بنفسه وبصحبه :

لَيْتَ نَدَاكَ ؛ لَقَدْ نَادَى فَأَسْمَعَنِي يَقْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِي وَأَقْدِيكَ  
١٤/٥٦

وفى القسم الثانى من هذا الطور ، يقلل من شطحاته ، ويرتفع بفنه نحو  
العرفان بالجميل :

كَأَنَّ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاسِمِ  
١٧/٢١٠

ويعزى المال الذى أباده طاهر بن الحسين فى العطاء :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ نَعَزُّ ، فَهَذَا فِعْلُهُ فِي الْكَتَائِبِ  
٣٧/٢١٢

ومع سيف الدولة ، يتحدث عن المجد ، وعن المحبة والإحسان :

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كِفْئِي وَأَطْلُبُهُ وَأَثْرُكَ الْغَيْثَ فِي غِمْدِي وَأَتَتَجَمُّعُ  
٥/٣٠٢

وَيَكْدُثُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَدِداً تَقِيْدَا  
٤١/٤٦٢

ومع كافور ، يقر بالنعمة :

فِي جِسْمِ أَرْوَغٍ ، صَانِي الْعَقْلِ تُضْحِكُهُ خَلَاتِي النَّاسِ إِضْحَاكَ الْأَعَاجِبِ

فَالْحَمْدُ قَبْلَ لَه ، وَالْحَمْدُ بَعْدَ لَهَا ، وَلِلْقَنَاءِ ، وَإِلَذْلَاحِي وَثَأْوِيْسِي<sup>(١)</sup>  
وَكَيْفَ أَكْفَرُ يَا كَافُورُ نَعْمَتَهَا ، وَقَدْ بَلَغْتُكَ لِي يَا كُلُّ مَظْلُومٍ  
٤٤ - ٤٤٩ / ٤٤٢

ثُمَّ يَصُورُ قَلْقَلَهُ عَلَى مَصِيرِهِ ، وَحَزَنَهُ عَلَى مَا آلَ إِلَيْهِ ، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَفْقِدِ الْأَمَلَ  
بعد :

إِذَا نِلْتَ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الْأَذَى فَوْقَ التُّرَابِ تَرَابٌ  
٤١ / ٤٨٢

وَفِي الْعَرَبِ ، يَتَجَاوَى سَيْفُ الدَّوْلَةِ ، وَيَقْرَأُ أَنَّهُ فَشَلٌ أَنْ يَجِدَ لَهُ مِثْلًا :  
إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُيَّائِي ذَارًا وَأَتَّانِي نَيْلًا ، فَأَنْتَ الْمُنْبِيلُ  
٤٠ / ٤٣٠

أما ابن العميد ، فيقدم له صورة مستهلكة :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُبِيرِ إِلَيْيَ لَا يَمُنُّ أَجَلٌ بِخَيْرٍ يَتَوَهَّرَا  
أَفْتَى يَرُؤِيَّتَهُ الْأَنَامُ وَخَاشَى لِي مِنْ أَنْ أَكُونَ مُقْصِرًا أَوْ مُقْصِرًا<sup>(٢)</sup>  
١٨ و ١٧ / ٥٣٩

ثانيًا : المعالجة الفنية :

حقق المتنبي لفردة « الكرم » صوراً فنية متعددة الأنماط : فأقام توازنًا بين  
السخاء باليد والسخاء بالنفس ، وجعل سخاء اليد يضغى على الوجه جمالا ، وعلى  
الخلق دماثة ، وناسب بين طبيعة المفردات ، وقابل بين شطري الصورة ،  
وفصل بعد إجمال ، وحرك بعض المفردات عن مواضعها المعتادة .. هذا هو  
المتنبي .

أولاً : التوازن :

رأى المتنبي أن التضحية بالمال شجاعة ، والتضحية بالنفس كرم ، كما أن

(١) له : أتى لكافور ، ولها للنحل ، والإدلاج سير الليل ، والتأوب سير النهار كنه

(٢) يقال فسرْتُ عن الشيء إذا تركته عاجزاً ، وأقصرْتُ : إذا تركته وأنت قادر عليه

البخل بالمال جُبْن ، والفضن بالنفس بُخل ، فالكرم لا يتجزأ ، والعطاء لا يختار .

فَعَبَدَ اللهُ الْبَحْرَى ، لَيْثَ حَرْبٍ وَبَحْرَ نَدَى ، ( ط ' ق ' ) :  
إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرٍ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَقَرِّقُ الْبَحْرُ  
٨/ ٥٧

وأبر للعشائر جدير بأن يُسَمَّى ، رَدَى الْأَبْطَالِ ، أَوْ غِيْثُ الْعِطَاشِ ( ط ' ق ' ) :  
وَقَدْ تُسَمَّى الْحُسَيْنُ بِمَا يُسَمَّى رَدَى الْأَبْطَالِ أَوْ غِيْثُ الْعِطَاشِ  
٧/ ٢٢٩

وسيف الدولة ، جزيل في بأسه ، جزيل في عطائه :  
فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ قَتَى بِأَسْهُ مِثْلَ الْعَطَاءِ جَزِيلُ  
٤١/ ٣٥٠

ونوال فاتك كقتاله ، فَرَضٌ عَلَيْهِ :  
وَيَدُّ كَانَ نَوَالَهَا وَعَطَاءُهَا فَرَضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَبَرُّعٌ  
١٨/ ٥٠٧

٢ - العطاء يُضَفَّى على الوجه جمالاً :  
فليس من الضروري أن يكون الوجه جميلاً ، ولكن هذا ما يراه مستحق  
النوال .

فيقول عن محمد بن مساور ( ط ' ق ' ) :  
أَلْبَانًا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُنَا بِنَوَالِهِ مَفْضُوحٌ  
٢١/ ٦١

وسيف الدولة ببحر وبدر :  
وَقَاتِلٌ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي  
٢٩/ ٣٣٧

### ٣ — وعلى الأخلاق دمانة

فعل التوخي ، يعطى وهو يتسم ( ط ' ق ' )

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلِيَّ يَهْبُ الْأَلْفُ وَهُوَ يَتَشَبَّهُ  
١٢/٨٦

وسيف الدولة ، يقتل تبسمه ما يجمع سيف الدولة من مال :

وَتُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبْسَمُ وَالْجَدَّ (١)  
٨/٣٥٨

أما كافر فيفرح بالسؤال فرح يعقوب بقميص يوسف :

كَانَ كُلُّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانٍ يَعْقُوبُ  
٢٨/٤٤٨

وكرم ابن العميد ليس غريبا منه :

مَاتَعَوَّذْتُ أَنْ أَرَى كَأَيِّ الْفَضْلِ وَهَذَا الَّذِي أَنَا أَعْبَادُهُ  
٢٥/٥٤٤

### ٤ — التناصب بين المفردة ومتعلقاتها

فمع الإسلام يأتي الارتداد ( ط ' ق ' )

كَانَ سَخَاةُكَ الْإِسْلَامُ تُحْشَى — مَتَى مَا حُلْتُ — عَاقِبَةُ ارْتِدَادٍ  
١٩/٧٩

ومع البحر ، يأتي الحوت والصفدع ( ط ' ق ' ) :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ فَقَرُهُ إِلَى سَيْتٍ يَقْنَى الْمَاءُ حُوتٌ وَصِفْدَعٌ (٢)  
٢٣/٢٥

(١) الخدا والحاوى العناء

(٢) ليس هذا المدحوح في سخائه كبحر بقدر الحوت والصفدع على شقه إلى حيث يمسى الماء ، بل هذا أعنى وأنعم

وتأتى الجواهر ( ط ١ ق ١ ) :

وَمَنْ تَرَاهُمْ أَنْ الْبَحْرَ رَاخَتْهُ جُوداً ، وَأَنْ عَطَايَاهُ خَوَاهِرُهُ  
٣٣/٣٨

ومع الغمام يأتى المطر والبرق ( ط ١ ق ١ ) :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَنْشَعُ وَلَا الْبَرْقُ خُلْبًا حِينَ يَلْمَعُ  
١٥/٢٤

ومع نداء النائمين ، يأتى السمع واليقظة ( ط ١ ق ١ ) :

وَنَادَى الثَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْتَمَعَهُمْ هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُحْلُ  
٢٢/٤١

ومع عرق الفصاد ، يأتى عرق الجود ( ط ١ ق ٢ ) :

يَشُقُّ فِي عَرِيقِهَا الْفِصَادُ وَلَا يَشُقُّ فِي عَرِيقِ جُودِهَا الْمَدْلُ  
٣٩/١٢٨

ومع التداوى يأتى السقام ( ط ١ ق ٢ ) :

يَتَدَاوَى مِنْ كَثْرَةِ الْمَالِ بِالْإِقْلَاءِ لِجُوداً كَانَ مَالاً - سَقَامُ  
١٤/١٥٠

ومع الرحيل يأتى الكور والظهور ( ط ١ ق ٢ ) :

كَانَ رَحِيلُهُ كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَعَ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ  
١٧/٢١٠

ومع الخزيمة تأتى القبائل ( ط ١ ق ٢ ) :

هَزَمْتُ مَكَارِمَهُ الْمَكَارِمَ كُلُّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرُمَاتِ قَبَائِلُ  
٢٥/١٦٥

٥ — المقابلة بين حالتى مفردة واحدة :

أ — بين البحر الضار والبحر النافع ( ط ١ ق ١ ) :

أَبْحَرُ يَضُرُّ الْمُتَغَنِّينَ وَطَعْنُهُ زُعَاقٌ ، كَبَحْرٍ لَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ  
٢٤/٢٦

ب - بين القَدَرِ المانع والقَدَرِ المانع ( ط ١ ق ١ ) :

فَمَا تَرْزُقُ الْأَقْدَرُ مِنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تَحْرُمُ الْأَقْدَرُ مِنْ أَنْتَ رَازِقٌ  
٢٥/٧٠

ج - بين الاقتصار الندى والاعتزاز الوعدى ( السينيات ) :

إِذَا اقْتَرَّ لِلْنَدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اقْتَرَّ لِلْوَعْدَى كَانَ نُصْلًا  
٢٧/٤٠١

د - بين سيف الدولة غيثاً ، وكافور الأحشيدى غيثاً ( المصريات ) :

قَالُوا دَجِرَتْ إِلَيْهِ الْغَيْثُ ! قُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَلْدِيهِ وَالشَّابِبُ  
٣٦/٤٤٩

٦ - التفصيل بعد الإجمال :

فالسجين بزم نعل : ( ط ١ ق ١ ) :

نَعْمَانُ ، عَلَيْنَا مُنْبِئٌ لَيْسَ يَنْشَأُ وَلَا يَرْفُ فِيهِ نُحَابٌ حِينَ يَنْشَأُ  
١٥/٢٤

وعطيات طاهر بن الحسين : عساكر ( ط ١ ق ١ ) :

فَإِنْ عَجَلَانِ الْمُدَّتِي عَسَاكِرُهَا السَّيْلُ وَالْمُنْقَبِطَةُ الْمُرْدِيَّةُ  
٢١/١٩٣

وربما الدولة ، بزره من نيشه .. :

فَوَرِثَتْ مِنْ عَفْرِ نَأْزٍ الْحُرْمَا بِهِ تُنِيتُ الدُّبَابُ وَالْوَدَّ وَالْعَصَا  
٢٠/٣١٩

وفانك : تجرى الدماء حوله مشادة الماسر ( المصريات ) :

تَجْرِي النَّفُوسُ حَوَالِيَا مَحْلُوطَةً فِيهَا عِلَاءٌ وَأَنْشَامٌ وَأَنْشَالٌ  
٢٣/٥٠٤

(١) الطبيعة - الحيل الده - الخلق - الحامد الحار - إلى به الدنيا - السيل - السلاح ، مكانه يرب  
عسكراً أكثره

(٢) الصبور - الدماء - له يتل الأعداء ، ويحجر لآله - ويدبح الأعناء ، فحطت الدماء بعضه  
بعض



٧ - تحريك المفردات عن مواضعها :

فحب عمر بن سليمان ، كحب السُّيم لحبيته ( ط ' ق ' ) -  
مُحِبُّ التُّدَى الصَّابِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَوُّوا كَمَا يَصْبُو السُّحْبُ السُّيْمُ  
١٣/١٠٤

والشعر يحرس على صلة الرسم ، وكذا صلة المال ( ط ' ق ' ) :  
فَلَزَحَامُ شَبِيرٍ يَتَصِلْنَ لَدُنْهُ وَأَرْسَامُ مَالٍ مَاتِيْدِهِ نَقْطَعُ  
١٣/٢٤

والمال يدوق طعم ثكل الأم للولد ( ط ' ق ' ) :  
مَلَكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكُلِ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ  
٨/١١١

والمحبى يحزى المال فى مصابه ( ط ' ق ' ) :  
أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي فَدَّ أَبَادَهُ تَنَزَّرَ، فَهَذَا زَهَاهُ فِي الْكَتَابِ  
٢٧/٢١٢

وسؤال اشتجاج لكانور ، كقريض يوسف ليثروب :  
كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ نَبِيٍّ مَسَامِيْعِهِ قَدْ يَحْبُو يَوْسُفُ، فِي أَجْفَانِهِ يَتَقَرَّبُ  
٢٨/٤٤٤

ثالثاً : تشكيلات الصورة المجازية في شعر المتبي :

تمهيد :

قسم البلاغيون القدماء « المجاز » إلى أنواع ثلاثة :

« المجاز اللغوي » : مثل : « رأيت أسداً » ، ويقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه ، والمستعار له .

« المجاز المرسل » : مثل : « له على يد » ، لم تتحقق فيه علاقة المشابهة ، بين كلمة « يد » في الشاهد ، وكلمة « النعمة » المقصودة .

« والمجاز العقلي » : مثل : « بنى الأمير المدينة » ، ويقوم على إسناد البناء إلى الأمير ، بينما هو مستند إلى « عمّال الأمير » في الواقع ، لأن الأمير لم يبن ، بل أمر بالبناء ، فهو فاعل في الجملة ، وغير فاعل في الحقيقة .

و « علاقة المشابهة » هذه ، مستمدة من فهم راسخ : أن أصل الاستعارة تشبيه . أو هي « المشبه به » الباقي من الصورة التشبيهية .

ولو أعدنا النظر في طبيعة الاستعارة ، وجدناها فناً مستقلاً بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهدة على الملقى ، ولا تقوم على نقل كلمة من مكان إلى مكان ، ولا على ادعاء معنى جديد للكلمة خارج عن وضع الواضع الأول لها في اللغة .

وعادة ما يأتي اللبس من فرض التصور اللغوي للمصطلح على المضمون الفني له ، فالتشبيه لغة : يعنى المماثلة ، فينتقل هذا المفهوم إلى المضمون الفني ، ويحرص البلاغيون على توافر المماثلة أو درجة قريبة منها ، ولكي تتم ، اشترطوا أن يحتوى المشبه به على عنصر مشترك بينه وبين المشبه ، يكون في المشبه به أوضح وأقوى وأشهر — وكذا فعلوا مع المجاز — ، والتشبيه الفني غير ذلك ، فالفنان يقرن بين المشبه وبين عنصر آخر ، يرى فيه مقارنة أو اتفاقاً من وجهة نظره ، وذلك من خلال رؤيته الفنية ، وطبيعة العمل الفني الذي يصوره .

و « علاقة المشابهة » هذه من حقها أن تعود إلى الفنان لا إلى التشبيه ، فهي علاقة نسبية ، علاقة يراها الفنان ، ويحسُّ بها ، ويرى فيها مناسبة للصورة التي يصورها ، بعيداً عن الواقع اللغوي أو الواقع المنطقي ، فمن حقه أن يكون علاقات بين أشياء متباعدة ، وأن يربط بين أجزاء متافرة ، وأن يرى ما لانه ، وينوق ما لا ندوقه ، لأنه يملك ما لا نملك ..

ومن هنا يشكّل تشبيهاته ، ويشكّل استعاراته ، وهذا التصور الذي أطرحه ، يقربنا من طبيعة الإبداع الفني المتحرر من القيود ، ويتيح لنا أن نعاش جو العمل الفني ، ونلمس ذاتية الفنان ، ونترك أصالته ، ولا نضيق أن نزيح من طريقنا المعوقات المتمثلة فيما أطلقوا عليه الاستعارة التصريحية والمكثية والتمثيلية ، وسائر ما أغرقونا به من مصطلحات .. (١) لأنها تصف السطح اللغوي ولا تُسبِّر الأغوار .

(١) انظر الدكتور أحمد مطلوب : « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » ١ / ١٤٢ وما بعدها وفيه عرض لهذا الكم الضخم من الاستعارات مرتبة ترتيباً هجائياً

يقول :

#### الاستعارة الاحتمالية :

قال السكاكي « هي أن يكون للشبه المتروك صالح الحمل ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَنذَرْتُهَا اللَّهُ نَارَ الْجُوعِ » ( النحل — ١١٢ ) — الظاهر من اللباس الحمل على التحيل ، وإن كان يحتمل أن يحمل على التحقق ، وهو أن يُستعار لما يلبسه الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ، وراثته الحقة » .

#### الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون في أسماء الأجناس غير المشتقة ، ويكون معنى التشبيه داخلياً في المستعار دوناً أولاً — ( نهاية الإيجاز — ٨٩ ) ، وقد أوضح السكاكي معناها ، بقوله : « هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وكقيام وقعود ، ووجه كوجه أصلية هو أن الاستعارة مباهة على تشبيه المستعار له بالمستعار منه » ( مفتاح العلوم — ١٧٩ ) ، وإلى ذلك ذهب ابن مالك والقزويني والسبكي والفتازاني والسيوطي والاسمرايبي والمنذني والمعزلي ، ومثال ذلك : قوله تعالى : « تُخْرِجُ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ » — ( إبراهيم — ١ ) .

#### الاستعارة بالكناية :

وتسمى المكثية ، أو المكثية ، وهي التي احتفى بها لمط المشه ، واكتفى بذكر شيء من لوازمه ، دليلاً عليه . كقول أبي ذؤيب الهذلي =

= وإذا المية أنشئت أظفارها أنشئت كل تيمية لا تنفع  
شبه المية بالسبع في اعتيال النفوس ، وحذف المشبه به ، وهو « السبع » وأبقى شيئاً من  
نولومه ، وهي الأظفار التي لا يكمل الاعتيال إلا بها .

#### الاستعارة البعية :

هي كما قال السكاكي : « ما تقع في غير أسماء الأحناس ، كالأفعال ، والصفات المشتقة منها ،  
وكالحروف » ( مفتاح العلوم — ١٨٠ ) ومثالها : قوله تعالى : « فَاَنْتَقِطَةُ آلِ عِرْعُونٍ لَّيَكُونُ لَهُمْ  
عُلُودٌ وَحَرَزْنَا ۚ الْقَصَصِ — ٨ » شه ترتب المدلولة والحزن على الالتقاط بترتيب غلبة الغائبة  
عليه ، ثم استمر في التشبيه اللام الموضوعية للمشبه به .

#### الاستعارة التجريدية :

وتسمى « المجردة » ، وقال العليزي : « فأما الاستعارة المجردة ، فإنما تُقْبَلُ بهذا اللَّفْظِ ، لأنك  
إذا قلت : « رأيت أسداً يُجَدِّلُ الأبطال يتصله ، وَيَسْلُكُ الْفِرْسَانَ برحمة » ، فقد جرّدت قولك :  
« الأسد » عن لوازم الآساد وخصائصها ، إذ ليس من شأنها تجديّل الأبطال ، ولا سلك الفرسان  
بالرمح والصلال » ( الطراز — ١/٢٣٦ ) ، ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ  
الْخَوْفِ وَالْحَزَنِ » ( النحل — ١١٢ ) ، حيث قال : « أذاقها » ولم يقل « كساها » ، فإن المراد  
بالإدافة إصابتهم بما استعير له اللباس ، كأنه قال : فأصابتها الله بلباس الجوع والخوف .

#### الاستعارة التحقيقية أو الحقيقية :

وهي « أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً ، إما جسماً أو عقلياً » ( مفتاح  
العلوم — ١٧٦ ) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، والضابط لها أن يكون المستعار له أمراً عقيقاً  
سواء جرّد عن حكم المستعار له ، أو لم يجرّد ، بأن يُذكر الاستعارة ثم يأتي بعد ذلك بما يؤكد أمر  
المستعار له ، ويوضح حاله ، وهذا مثاله قولك : رأيت أسداً على سرير مُلكيه ، وبدراً على قُرس  
أُنْقَى ... » ( الطراز — ١/٢٣٠ ) .

#### الاستعارة التخيلية أو الخيالية أو العقلية :

وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تُعَلَّلُ في الوهم ، ثم تُردَّفُ بذكر المستعار له ،  
إيضاحاً لها ، وتمريفاً لحالها ، ومثال الاستعارة التخيلية ، قوله تعالى : « قُلْ بَدَأَهُ مَبْسُوطَتَيْنِ ، يَبْقَى  
كَتِفٌ يَشَاءُ » ( المائدة — ٦٤ ) وقوله : « وَيَبْقَى وَخُهُ رَمْكُ » ( الرحمن — ٢٧ ) ، وهما من  
الآيات الدالة على التشبيه . ( أي تشبيه الله تعالى بخلقها ) ، وقد يجمع التحقيق والتخيّل كما في  
أقوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْخَوْفِ وَالْحَزَنِ » ( النحل — ١١٢ ) .

#### الاستعارة الترشيحية :

أو الترشيحة ، أو « الحمار المرشح » ، هي التي قُرِئَتْ بما يلائم المستعار منه ، أو هي أن يُراعى  
حالت المستعار ، ويُؤكَلَى ما يستدعيه ، ويُضَمُّ إليه ما يقتضيه ، ( نهاية الإنجاز — ٩٢ ) ، ومن =

= ذلك قوله تعالى : « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الصُّلَّةَ بِالْهِنْدِيِّ . فَمَا رَزَقْنَاهُمْ »  
( الفرة — ١٦ ) ، فإنه استعار الاشتراء للاختيار ، وقفاه بالرجح والسحابة اللتين هما من متعلقات  
الاشتراء ، فظهر إلى الاستعار منه ، ( نهاية الإنجاز — ٩٢ ، مفتاح العلوم — ١٥٢ ) .

#### الاستعارة التصريحية :

يقول السكاكي : « هي : أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به » ( مفتاح  
العلوم — ١٧٦ ) ، كذلك : « رأيت أسداً » ، وأنت نعى : رجلاً شجاعاً ، « وعشت لنا  
ظلياً » ، وأنت تريد : امرأة .

#### الاستعارة التمثيلية :

سمّاهم الفروني « المجاز المركّب » ، وقال : « وأما المجاز المركّب : فهو اللفظ المركّب  
المستعمل فيما شبيّه بمعناه الأصلي ، تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه إحدى صورتين  
متنزهتين من أمرين ، أو أمور بالأخرى ، ثم تُدخِلُ التشبيه في جنس المشبه به ، مبالغة في التشبيه ،  
فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه » ( الإيضاح — ٢٠٤ ) ، ومثال ذلك ، ما كتبه  
الوليد بن يزيد : « أراك تُقَلِّمُ رجلاً وتؤخّرُ أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيهما شئت  
والسلام » . شبه صورة تردّد في المبالغة بصورة تردّد من قام ليذهب إلى أمر ، فظهر يريد الذهاب  
فيقدم رجلاً ، وتارة لا يريد فيؤخّر أخرى .

#### الاستعارة التلميحية أو التكميلية :

وهي : استعمال الألفاظ الدالة على المدح في نقائصها من الذم والإهانة ، وقد أشار الفراء إلى  
مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم ، وقال : « وقوله : « فَأَتَابَكُمْ فَصَلَّ بِكُمْ » ( آل  
عمران — ١٥٣ ) ، الإثابة ، معناها في معنى : عتاب .. وربما أنكروه من لا يعرف ما ناب  
العمية ، وقد قال الله تبارك وتعالى : « فَتَشْرَفُمْ بِعُنَانٍ أَلْوِي » ( آل عمران — ٢١ )  
والزينة — ٣٤ ) ، والبشارة : إنما تكون في الخير ، فقد قيل ذلك في الخير ، ( معاني  
القرآن — ٢٣٩/١ ) .

#### الاستعارة المحاصية :

هي الاستعارة الضمنية التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة ، أو هي التي لا يظهر فيها  
الجامع إلا بدقة ، كقول طغفل التميمي :

رَخَعَلْتُ كُؤُوبِي فَوَقَى نَاجِيَةً يَفْتَنُكَ شَحْمٌ سَنَابِهَا الرُّخْلُ

وموضع اللطف والعمارة مه ، أن استعار الاقتيات ، لإدهاب الرُّخْلُ شَحْمٌ الصلح ، مع أن  
الشحم مما يَفْتَنُ ( الإيضاح — ٢٩٢ ) .

#### الاستعارة العامة أو غير المعيدة :

هي أن يقل الاسم عن مُسَمَّاهُ الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم ، ويخرى عليه ، متولاً له =

ليس هذا فقط ، بل ، ونضم « المجاز المرسل » إلى ما أسمونه بـ « المجاز اللغوي » في إطار واحد ، هو « المجاز » أو « الاستعارة » .

أما ما يسمى بالمجاز العقلي أو الحكمي أو الإسنادي ، فهو تُخْرِيجُ نحوي ، يحكم على الجملة من حيث علاقة المسند إليه بالمسند ، لا من حيث تكوينها الفني النابض .

كل هذا يضاف إلى فن « المجاز » أو « الاستعارة » .

ويكون المجاز :

— هو : توظيف الشيء في غير ما هو له ، توظيفاً خاصاً ، لعلاقة مشابهة أحسُّ بها الفنان في إطار عمله الفني ..

— هو : إضافة حياة جديدة لشيء ، لم يمارسها من قبل .

— هو : تكوين علاقات جديدة في تركيب جديد ، بين الشيء وغيره ، في إطار تجربة الفنان .

و « الشيء » هنا ، ليس الكلمة اللغوية ، حين تنقل من مفهوم واضعها الأول في اللغة إلى مفهوم آخر ، ولكنها الكلمة نفسها ، وقد تحولت إلى « ذات » في داخل « تركيب » ، ذات لها أبعادها وظلالها وتاريخها وإيقاعها . الفنان لا ينقل حروفاً ، بل ، ينقل مضمونها له تاريخ ، ينقل مشاعر مفتاحها كلمة ، ينقل صَوْرًا مُنْطَلَقًا كلمة ، ينقل كلمة تثير خيالاً ، وتعيد حياة ، وتجدد أملاً ، والكلمة هنا تحولت إلى « كلمة » متعددة الزوايا والألوان مما

= تحليل النصف الموصوف ، وذلك مثل : « رأيت أسداً » ، أي : رجلاً شجاعاً ، و « غت لنا طية » أي : امرأة . ( أسرار البلاغة — ٤٢ ) .

الاستعارة العادية :

هي ما لا يمكن احتياج الطرفين في شيء ، كاستعارة اسم العلوم للموجود لعدم نفعه ، واحتياج الموجود والعدم في شيء متنع ، ( الإيضاح — ٢٨٩ ) ، ومن أمثلة العادية : استعارة اسم الميت للحى . فإن الميت والحياة متنع احتياجهما .

ثم نعرض للاستعارة المنبذة ، والاستعارة في الأسماء ، وفي الأعمال ، وفي الحروف ، والاستعارة القصصية ، والكيفية ، والنفعية ، والرفاقية ..

حملته من معاني غير الناطقين بها في مختلف العصور والأمصار ، ثم يأت الفنانون ليضعوها في جو جديد ، في تركيبة جديدة ، فيجدد من نسيجها ، ويعيد إليها شبابها ، مما يضيفه إليها — مع العلاقات الجديدة ، من معاني تضاف إلى معانيها ، فيتلقيها الفنانون الآخرون ، فيكررونها ، أو يخوروها ، ثم تلوكها الألسن حتى يتطفيء بريقها ، وبعد أن كانت مجازاً بديعاً ، تتحول إلى مجاز ميت ، أو مجاز دارج ، لا جدّة فيه ولا روح ، وتصير بحاجة إلى يد صناع تميد تشكيلها ، ليعود بريقها .. وهكذا .

وأحبُّ أن أُشير هنا ، إلى أن المجاز لا يكون في الكلمة وحدها ، إنما يكون فيها وفيما أُسندت إليه ، أو أُسند إليها ، فالمجاز في مثال : « عَنَّتْ لَنَا ظِيَّةٌ » ليس في « ظيئة » التي استعملت في غير موضعها فقط ، بل ، في أن جعلت فاعلاً للفعل « عَنَّتْ » ، وفي أن فصل بينها وبين الفعل بضمير الجماعة المجرور ، و « نا » الجماعة هنا ، تعني أن الذي رأيناه دفع إلى أذهاننا بصورة « الظي » ، فالمرأة بجملها جعلتنا نستحضر صورة الظبي ، وفي اختيار الفعل « عَنَّ » ميزة على الفعل « ظَهَرَ » ، لأنَّ عَنُّ بمعنى : ظَهَرَ واعتَرَضَ ، التعمد هنا مقصود ، لإبراز ما خُفي من الجمال ..

فالمجاز في تكوينه ، وفي إطاره ، لا في ألفاظه فقط .

أقتر آخر :

هو أن التكوين المجازي مرتبط بالمستوى الذوقي ، والثقافي والحضري ، الذي قيل فيه ، فتجوز العصر الجاهلي غير تجوز صدر الإسلام ، والتجوز في البيئة الصحراوية غيره في البيئة المنحصرة ، .. وهكذا .

وعلينا أن نتذوق انجاز في إطاره الذي وجد فيه ، من صاحبه الذي صنعه ، ولا نطرح عليه أذواقنا ، فنحكم فيه بأحكامنا .

ومع شعر المتنبي ، ماذا يفيد ، إذا طبقنا عليه جيش المصطلحات التي زخرت بها كتب البلاغة القديمة ، سنمزقه كُلُّ مُزَقٍّ ، وسيتحول إلى شعر تعليمي عقيم ، وكيف نسمح لأنفسنا أن نطبق عليه أنماط من الاستعارات هي من اجتهادات اللغويين والمتكلمين والفقهاء والبلاغيين ... ، على شعر غير الشعر ، وشاعر غير الشاعر .

شعر المتنبي نفسه ، له مجازاته ، فلسحت عنها فيه ، وله تشكياته فلنبحت عنها فيه ، وهذا أول الطريق إلى البديع .

### التشكيلات :

أولاً : علاقات جديدة لمفردات قديمة :

يظل الفنان في حوار مع مخزونه الثقافي والأدبي ، المتمثل في التراث ، والذي يعيش في وجدانه ، محاولاً أن يقيم توازناً بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله ، وهو نزاعٌ بضرب إلى البديع الذي لم يُسبق إليه ، وإن لم يَهْتَدِ إلى ما يرضيه ، سعى إلى الموروث الأدبي يستلهمه مجدداً فيه ما يحقق به ذاته ، وهو على وعيٍ بالتشكيلات المتداولة لدى الشعراء . إن غزلاً وإن مدحاً .. الخ ، وهنا يستنجد بموهبته وذكائه وخبرته بفنّه ، ويعمل على تغيير الأنماط المألوفة بأخرى غير مألوفة .

وق لجأ المتنبي إلى هذا ..

فالم تداول — مثلاً — أن الفراق يُشيب الفؤاد ، ويَهْزُلُ الجسد ، ويذهب بالراحة ، ويأتى بالأرق .. الخ .

وهذا أبو تمام يقول :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ<sup>(١)</sup>

ويأتى المتنبي ، فيقول ( ط ١ ق ١ ) :

بِمَا بَجَفْتِيكَ مِنْ سِخْرِ حَبْلِي دَنَفًا يَهْوَى الْحَيَاةَ ، فَأَمَّا إِنْ صَدَدْتَ فَلَا إِلَّا يَسْئَبُ ، فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْئاً إِذَا خَضَبَتْهُ سَلَوَةٌ ، نَصلاً<sup>(٢)</sup> ١١/٤ و ٥

فالتجوز هنا يهدف إلى تصوير أثر السدّ والحرمان على المحب الدّيف الذي نجا من الإصانة بشيب الرأس ، ولم يَنْجُ من الوقوع في شيب الكبد ، فيقيم

(١) — أبحار أبي تمام — ٢٣٢ ، تخليق محمد عله عرام وحليل محمود عساكر ونظير الإسلام

نعلدن — بيروت ، الطبعة الثالثة — ١٩٨٠ م

(٢) — هنا حببت قسم ، دعب : اشتد مرضه وأوشك على الموت ، العصول : دهاب الخفضاب .



المتنبى بين شيب الكبد ومحاولة معالجته بما هو متاح ، وليس متاحاً إلا  
السُّلْوُ ، فعالجه به ، فزال غطاء الشيب ، وبقي الشيب .

وموقف الوداع والدموع التى تنهمر من شدة الموقف ، كانه حديث  
الشعراء ، الذين لم يرحلوا له مصورين ، فيجعل المتنبى الدموع حيلة تنوب ،  
والنفوس أرواحاً تخرج من الأجساد .

يقول ( ط ١ ق ١ ) :

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَذِرْ أَى الظَّاعِنِينَ أَشْبَحَ  
أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجَدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيلُ مِنَ الْأَمَانِ وَالسَّمِّ أَدْمُغُ (١)  
٢٦/١٦ و ٢٢

والأنفس مجاز للأرواح ، وهى مجاز للدموع التى تظل تسيل إلى أنه تُسَلَّلُ  
الروح معها ، ثم يربط بين الإشارة بالتسليم ، والجُودِ عن طوعية بالنفس ،  
وكانها إشارة لبدء استلال الروح ، وجعل النفس تسيل ، تتحرر ، آنا بعد  
آن ...

أما بنو أوس بن معن ، فيراهم شموساً ، ثم يجعلها تشرق من المغرب ، حيث  
تقع ديارهم ، ثم يعجب مما يرى ، فينطلق مكبراً ( ط ١ ق ١ ) :

أَمَّا تُوْ أَوْسٍ بَنِ مَعْنٍ بِنِ الرُّضَا فَأَعَزُّ مَنْ تُحْدَى إِلَيْهِ الْأَيْقُ  
كَبُرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ  
٢١/١٦ و ١٧

« والندى يقتل البخل » ، تلك الصورة التى لاقها الشعراء كثيراً ، ولكن  
المتنبى يجعل الموضوع فى شكل قصة ، فالتناس قد يَسُؤُوا أَنْ يَجْلُوا كَرِيماً ،  
فتعاسوا عن الرحلة إلى أحد ، وناموا عن أن يأملوا خيراً من أحد ، وبقي  
المدح الذى يأتى نداه فيوقفنهم ، ويعلن لهم أن البخل قد هلك ( ط ١ ق ١ ) :

تَبَاعَدْتَ الْأَمَالُ عَنْ كُلِّ مَقْصِدٍ وَضَاقَ بِهَا إِلَّا إِلَى بَابِ السُّبُلِ  
وَنَادَى السُّنَادِي بِالتَّائِبِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْمَعَهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُخْلُ  
٢١/٢١ و ٢٢

الندى ينادى ، وهم نائمون ، وكانت البشرى : قد هلك البخل .

(١) السَّم : الاسم

## ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة :

وهذا شكل آخر من أشكال التجديد ، يصيبه الإخفاق كما يصيبه التوفيق .  
 كأن يصور هواه الذى أمرض جسده ، وفئت معه غشده ، جاعلاً  
 مصدره ، وجه حبيته « الداهية » :

يَا وَجْهَ دَاهِيَةٍ الِّدَى لَوْلَاكَ مَا أَكَلْتُ الْعُشَى جَسَدِي وَرَضْتُ الْأَعْظَمَا  
 ٥/٨

أو أن يجعل أينه وبين عواذله « حرباً » ( ط ١ ق ١ ) :  
 خَوَّذَ جَنَّتْ تِنِي وَتَيْنَ عَوَاذِلِي حَرْباً ، وَغَاثَرْتُ الْفَوَاذَ وَطَيْسَا  
 ٧/٥٣

والملاحة -وما قائمة بين السحاب، وكرم يد المملوح ، وهنا يجعل السحاب  
 تغار من المملوح حتى تصاب بالحمى ( ط ١ ق ١ ) :

أَمْ تَمْلِكُ تَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصِيَّهَا الرُّحَصَاءُ (١)  
 ٤٣/١١٩

ويرى السيوف مسافرة ، لا نصير على قتل ، ولا تقوى على قتل  
 ( ط ١ ق ١ ) :

وَبِشْرٍ مُبَشِّرٍ نَابِثُ سَنٍ لَا فِي الرِّقَابِ وَلَا فِي الْقُصُودِ  
 ١٢/٤٧

ويعددها من شجرة هائلة شجاع المنجى بأصمها وفرعها ، ويجعلها ثمراً  
 تتأولاً ذنب الشجرة ( ط ١ ق ١ ) :

إِلَى الثَّمَرِ الْحُلْبِ الْأَبْيَءِ لَهُ فَرْوَجٌ وَمَحْطَانٌ بَيْنَ هَوْدٍ لَهَا أَصْلُ  
 ١١/٤٠

ويمدح نفسه ، فيرى سینه شيعاً ، فيه القَدَمُ والحُنْكَ ، ولكنه ..  
 شَبَّحَ بَرَى الدُّثُلَاتِ الْخُمْسَ نَاقِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ  
 ٢٣/٣٣

ويجعل نفسه من حير الطيور التي لا تقف إلا على القصور ، ويقابل بينه  
 وبين حساده من الشعراء :

(١) الرحصاء عرق الحمى

خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا يَأْوِي الْخَرَابَ وَيَسْكُنُ التَّلَوُوسَ<sup>(١)</sup>  
٩/ ٥٤

ثالثاً : التناوب بين أجزاء الصورة الجازية :

حرص المتنبي على توافر التناوب بين أجزاء الصورة ، لتناغم إيقاعاتها ،  
وتستدعي الأطراف بعضها بعضاً ، فيربط بين جنباتها ربطاً وثيقاً -

فصورة الخيل الغارقة في عرقها من الكر ، جعلته يستعير لها البكاء ، الذي  
يستدعي ذكر الدموع ، التي تؤدي إلى ذكر العيون ، ثم ينسج بين هذه  
العناصر . فيقول ( ط ١ ق ٢ ) :

وَالطُّغْنُ شَرٌّ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قُؤَادِهَا وَهْلٌ  
قَدْ صَبَّغَتْ خُذَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خُذَ الْخَرِيْقَةِ الْحَبْلُ  
وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا بِأَذْمِجِ مَا تُسْجِهَا مُقْلٌ  
١٢٦ و ١٢٧ / ٢٦ - ٢٤

فالدموع للبكاء ، والسَّحُّ للعرق ، ولكن لماذا تبكي الجلود ؟ لأن الهول قد  
أرب الأرض ، وملاً خُذَّها دماً فبكت الخيل هلعاً ؟ لا . لأن الخيل قد  
شاركت بدر من عمار شجاعته وإقدامه ، فتفانت في القتال ، ولما طال ،  
بكت جلود الخيل ، علَّ فارسها يحن عليها فيرحمها .

وكف بدر بن عمار - التي تحمل السيف - يسيل بالعطايا ( ط ١ ق ٢ ) :  
وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتَوْنٍ عَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا  
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَّ مَسِيلًا  
١٣٤ / ١٤ و ١٥

فسيلان العطايا أدى إلى ذكر السيل ، والمسيل ، لتكتمل الصورة .

ودماء الأعداء التي غطتهم حين تجمدت وصارت سوداً ، جعل المتنبي  
الدماء ترتدى لباس الحداد على قتلاهم ، وتبسُّ الحداد استدعى شق الحبوب  
( ط ١ ق ٢ ) :

(١) التلّووس : معدود يلويس ، ليس معنى ، وهي مقابر الصلابة . وقال منابر -  
٢٠٢ / ٢ - اشياح

وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الْأَعَادِي فَهَلْ مِنْ زُورَةٍ تُشْفِي الْقُلُوبَا  
يَظُلُّ الطَّيْرُ مِنْهَا فِي حَدِيثٍ تُرَدُّ بِهِ الصَّرَاصِيرُ وَالنَّعِيمَا  
وَقَدْ لَبِثْتُ دِمَائَهُمْ عَلَيْهِمْ جَدَادًا لَمْ تُشَقِّ لَهَا جُيُوبًا<sup>(١)</sup>  
١٧٩/٢ - ٤

وكف طاهر بن الحسين كريمة ، شرقت وغربت ، كما شرقت المتنبى  
وغرب ، فيجعل ما ناله في كل موضع مصدره كرم هذه الكف ( ط ١ ق ٢ ) :  
بِأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجُرِّ ذَوَائِي وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تَطَّأهُ رِجَايِي  
كَأَنَّ رَجُلِي سَبَّحَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَعْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ السَّوَاهِرِ<sup>(٢)</sup>  
١٧٠/١٦ و ١٧٠

فالرحيل يناسبه الرحل الذي يوضع على الظهور ، ولكنها ظهور العطايا .

وابها : التشخيص :

هو تصور أن الحيوان أو الظواهر الطبيعية شخصاً ، يشارك الإنسان  
مشكلاته ، ويحس به ، ويتحرك معه ، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية  
من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب .. الخ ، كل ذلك على سبيل التجوز .

وهو موضوع قديم قَدَّمَ علاقة الإنسان بالقوى الخفية التي تحيط به ،  
وبالكائنات التي تعيش معه ، وبخاصة الحيوانات التي تشاركه حياته ، ومن ثمَّ  
نشأت الأساطير والقصص الخرافية .. ، والجديد ليس في استخدام هذه  
الكائنات وانطلاقها في الشعر ، ولكن في توظيفها ، وفي توقيت ظهورها في  
العمل الفني ، وتحديد دورها ، وفي أهمية هذا الدور في نسيج العمل الفني .

وفي القسم الأول من الطور الأول ، استغل المتنبى هذه الظاهرة ولكنه —  
فيما أرى — تناوَلها تناوُلًا لا عمق فيه إذا قيس بغيره في القسم الثاني من الطور  
الأول ، أو بما ورد منها في السيفيات ، وليس هذا حكماً عاماً ، ولكن — في  
الأغلب الأعم .

مثلاً :

(١) الصرصة : صوت الشجر والبازي ، النعيب : صوت الغراب .

(٢) الكور الرحل وآله

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فاغْتَبَطْتُ إِذْ رَأَتْ تَزَيُّنَهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ تُحْسَدُهَا  
٢٨/٥

وأن الغمود تبكى على الأنصل إذا جرّدها المسلوح ، ثم يعلل ذلك .. ( ط ١ ق ١ ) :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصَلِ الْغُمُودُ إِذَا أَنْزَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا  
يُغْلِبُهَا أَنَّهَا تُصَيِّرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرُّقَابِ يُغْلِبُهَا  
٣٢ و ٣١/٥

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ  
وَتَحَيَّرْتُ فِيهِ الصَّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تَبَعْدُ  
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّي مَقَرَّةٌ يَذْمُنُ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ تُحَمِّدُ

.....  
وَصْنِ الْحَسَامِ وَلَا تُدِلُّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُرُ يَمِينَكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ  
٤٣ و ١٣/٤٤ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيلواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَحَضَبْتُ شَعْرَ مَقَرِّهِ حُسَامِي  
٤/٤٩

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بلر بن عمار ، يقول :

يَهْجُرُ سَيِّفَكَ أَغْمَاذَهَا تَمْنَى الطُّلَا أَنْ تَكُونَ الْغُمُودَا  
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عبادة البحتري - ٥٨ / ١ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٣٦ / ٦٢ ، ورناء محمد بن

إسحق التومني - ٧ / ٦٤ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ١١ / ٦٩

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فَاغْتَبَطْتُ إِذْ رَأْتُ تَرْيُّهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ تُحْسِدُهَا  
٢٨/٥

وأن العمود تبكي على الأنصل إذا جردها الملووح ، ثم يعمل ذلك .. (ط ١ ق ١) :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْعُمُودُ إِذَا أَلْتَرَفَا أَنَّهُ يُجْرِدُهَا  
لِعَلِّهَا أَنَّهُا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرُّقَابِ يُعِيدُهَا  
٣١/٥ و ٣٢

وفي مدح شجاع المنجي، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسِتْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ  
وَتَحْيَرْتُ فِيهِ الصَّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تَبْعُدُ  
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّ مَفْرِقَةٍ يَدْمُنُ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ تُحْمَدُ

.....  
وَصْنِ الْحُسَامِ وَلَا تُذِلُّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينِكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ  
٤٣ و ٤٤/١٣ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيدواني، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَحَضَبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
٤٩/٤

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بدر بن عمار ، يقول :

يَهْجُرُ سَيُوفَكَ أَعْمَادُهَا تُمْنِي الطَّلَا أَنْ تُكُونَ الْعُمُودَا  
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عاذة البخري - ٥٨ و ١٦ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٣٦/٦٢ ، ورناء محمد بن إسحق التومني - ٧/٦٤ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ١١/٦٩ .

وفي مدح له ، يقول :

وَتَعْدُنِي فِيكَ الْفَوَافِي وَهَيْتِي كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبٌ  
٤٤٦/٤٤٧

وفي قصيدة قالها ولم ينشدتها كافوراً ، يقول :

نَحْبُوا الرُّوَاسِيمَ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا رَسَّالُ الْأَرْضِ عَنْ انْخِفَافِهَا الشَّقِيقُ (١)  
١٧٦/٤٦٥

وفي مدح فاتك ، يقول :

قَالَ الزَّيْنُ لَهُ قَوْلًا فَافْهَمَهُ إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى الْإِسْلَامِ عَذَلٌ  
تُدْرِي الْقَنَاءُ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحَتِهِ أَنَّ الشَّقِيقَ بِهَا حَلٌّ وَأَبْطَالُ  
١٢٠١١/١٢٠١٢

وفي العراق : في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

عَذَرْتُ يَامُوتُ، كَمْ أَتَيْتُ مِنْ عَدِيدٍ يَمُنْ أَصَيْتُ وَكَمْ أَتَيْتُ مِنْ أَهْبِ  
.....  
فَلَا تَنْتَلِكِ اللَّيَالِي إِنَّ أَيْدِيَهَا إِذَا صَارَيْنَ كَسْرَنَ الشَّيْبِ ابِلِقَرَبِ (٢)  
٤٢٣ و ٤٢٦/٤٢٧ و ٤٢٧

ويذكر مسيره من مصر ، ويرثي فاتكاً ، فيقول :

الدُّفْرُ يَعْجَبُ مِنْ سَمَلِي نَوَائِيهِ رَسِيرِ جَسْمِي عَلَى أَعْمَالِيهِ الْحَوَائِي  
٢٠٧/٥١٣

وفي شيراز : يمدح ابن السجاء ، فيقول :

جَمَعَ الدُّفْرُ خَلَّةً وَيَدِيهِ وَتَنَائِي مَا سَتَجِبُ حَرْفُ اسْتِزَادِ (٣)  
١٦٧/٥٤٧

وقال عند حروجه من عند ابن الحميد :

كَأَنَّا أَرَاوَتْ شُكْرَنَا الْأَرْضُ عِنْدَهُ أَلَمْ يُخْذِلْنَا نَحْنُ هَكَذَا بَلَدٌ مِنْ رَفْدِ (٤)  
١٨٠/١٤٩

(١) انه اسم الدفر، التي تسمى الرسيم ، وهو ضرب من الدفر ، الواحد - واحدة ، والشق - شق ، جمع شق - وهو ما عطف من حله الشعر

(٢) الدفر - الضرب في الغرب ، الشق - شق ، شق - شق ، الجمع - شق ، الجمع - شق

(٣) آخاذه - عرائس الدفر التي لا تفرح بها

(٤) اخو الشق من لا من

وفي عضد الدولة ، يقول :

وَذَارَتْ الثَّيْرَاتُ مِنِّي فَلَيْتَ شَحْدُ أَقْمَارُهُ لِأَنْهَارِهَا  
٣٨/٥٥٥

وفي وصف شعب بوان :

يَقُولُ يَشِيبُ بُوَانٍ جِصَانِي أَعْنِ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطُّعَانِ  
١٧/٥٥٨

خامساً : تكرير الفعل :

من الوجهة البلاغية الفعل هو : حدث قام بصنعه صانع في زمن معين ، والصانع يسبق ما صنَّع في الوجود ، وما صنَّع يرتبط بالزمن في الحدث ، والصانع هو الذي يشكل ما صنع ، يصبغه بصيغته ، ويأتي الزمن ليضيف أثراً خارجياً يتغير بتغير وقوعه ، ماضياً كان أو حاضراً أو مستقبلاً .

ولا تتوقف المعالجة البلاغية للمسند إليه والمسند عنه تكوينهما المحدود ، بل ، تتعدى ذلك إلى البحث عن طبيعة العلاقات التي تنشأ بين المسند إليه ( الفاعل ، نائبه ، المستأد .. ) والمسند ( الفعل ، والخبر واسم الفاعل و .. ) وبين ما حولهما من أسماء وأفعال وروابط ، تربط بين الجملة والجملة في البيت ، والمقطع والمقطع في القصيدة .

وتغير المسند إليه يعنى الكثير عند البلاغي ، فلكل فنان طريقته في اختيار أدواته التي يصور بها الحدث . وطريقته في اختيار الزمن الذي يقع فيه — لأنه يصور ولا يقرر — والعلاقات التي تشده بغيره في السياق .

ولنأخذ مثلاً : الآية الكريمة : « وَمَا زَمَيْتَ إِذْ زَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ زَمَى » ( الأنفال — ١٧ ) ، فالحدث واحد ، قد صدر مرة عن الرسول الكريم ، وأخرى عن الله تعالى ، ولكن مضمونه حين صدر عن الرسول الكريم غير مضمونه حين صدر عن الله تعالى ، وأثره في الصنعة يختلف ، وأثره في لملقى يختلف ، وذلك من تغير المسند إليه بالرغم من تكرير المسند .

وللمتنى في الصورة المعازية محاولات عديدة في هذا المجال منها :



## ١ - تكرير الفعل وتغيير الصانع :

وفي القسم الأول من الطور الأول ، كرّر المتنبي الفعل وغير الصانع ، وكانت صوراً متأثرة بالمرحلة التي عاشها في هذا الطور من حياته .

يقول في مدح الحسين بن إسحاق التتويحي :

تَغَيَّرَ حَالِي وَاللَّيْلِي بِحَالِهَا وَشَيْتُ وَمَاشَابَ الزَّمَانِ الْغَرَائِقُ<sup>(١)</sup>  
٥/٦٨

فالحدث « شيب » صدر عن المتنبي مرة ، وعن الزمان مرة أخرى ، والمتنبي يصنع الحدث مثبّأً ، والزمان يصنعه منفيّاً ، أى يصنع تقيضه ، فقد شاب المتنبي من فراق الأحبة إغاضت نضارته ، أما الزمان الذى لا يأبى به ، ولا يكي عليه ، فقد بقى قوياً نضيراً ...

ويقول في مدح على بن منصور الحاجب :

شَانُوا مَنَاقِبَهُمْ وَشِلْتُ مَنَاقِباً وَجِدْتُ مَنَاقِبَهُمْ يَهْنُ مَنَاقِبَا  
٣٥/١٠٢

وغيرها<sup>(٢)</sup> .

وفي القسم الثانى يرق بالمستوى الفنى لهذه الظاهرة ، ونجد له قوله فى مدح على بن محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السَّيْفُ مِمَّا يَطْبَعُ الْهِنْدُ صَاحِبِي إِلَى السَّيْفِ مِمَّا يَنْبَغُ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ  
١٨/١٨٦

ومنها قوله لأبى أيوب أحمد بن عمران :

حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعَوِّدَكَ مِنْ عَلُوِّ وَتُعَوِّدَكَ الْآسَادُ مِنْ غَابَاةِهَا  
٣٤/١٧٤

وفي السيفيات تكتمل خبرته بأسرار اللغة ، ويتمكن من الفن ، فتأتى الصور المجازية الجميلة .

(١) الغرائق هو الشب له ص . . وجمعه غرايق

(٢) انظر الديوان - ١ د د ١ : لا شيب فقد شيب له كبد - ١

في مدح سيف الدولة يمدح عزيمته ، ويصف جملة الذي يشاركه الأمل والفرح يقول :

فَغَدَا الثَّجَاجُ وَرَاحَ فِي أَخْفَافِهِ وَغَدَا المِرَاحُ وَرَاحَ فِي إِزْقَالِهِ<sup>(١)</sup>  
١٧/ ٢٧٥

فالنجاح غداة رَوَّاح في أخفاف هذا الجمل ، وكذا النشاط ، يتبعه ويحف به ، ويتابعه ويؤثر فيه ، فهو سعيد لأنه موقن بنجاحه ، وهو ناجح لأن سيف الدولة مقصوده ، ويحرص المتنبى على مشاركة الإيقاع في تصوير الموقف ، فتردد الموسيقى أغاني الفرح الصادرة من قلب المتنبى ، المنسجمة مع حركة خطوات الجمل ، فيتحول الموكب إلى غُرس .

وفي قصيدة أخرى يقول لسيف الدولة :

وَلَكِنَّا لُدَاعِبُ مِثْلِكَ قَرَمًا تَرَاجَمَتِ القُرُومُ لَهُ حِقَاقًا  
فَتَى لَا تَسْلُبُ القَتْلَى يَدَاهُ وَيَسْلُبُ عَفْوُهُ الأَسْرَى (الوثاق)<sup>(٢)</sup>  
٣١/ ٢٨١ و ٣٢

إنه يفضل كل الكرام ، لا يسلب القتل ما بأيديهم ، ويسلبون هم فكاهة وثاقهم ، سماحة وعفواً ، فالفعل « يسلب » يُسْنِدُ إليه ما يفيد الإباء في حال النفي ، وَيُسْنِدُ إليه ما يفيد العطاء في حال الإثبات ، إلى غير ذلك<sup>(٣)</sup> .

وفي مدح ابن العميد ، يقول :

عَظُمَتُهُ مَمَالِكُ الفُرسِ حَتَّى كَلَّ أَبْيَامُ عَامِيهِ حُسَاةُ  
مَا لَبَسْنَا فِيهِ الأَكَالِيلُ حَتَّى لَبَسَتْهَا تِلَاعَةُ رَوْهَادَةِ  
٥٤٢ هـ / ٥ و ٦

## ٢ - تكرير الفعل وتغيير المفعول به :

في القسم الثاني من الطور الأول ، يقول في مدح بدر بن عمار :

(١) المِرَاح : النشاط ، الإقبال : ضرب من السير السريع .

(٢) القَتْلَى : اسمعيل الكرم من الإبل ، الجقاق : جمع الجق : وهو الذي دخل في السنة الرابعة ، والأشئ : جقة .

(٣) انظر النديان - ٢٩٧ / ٢٩ - ( فقد مَلَّ ضوء المسح .. ومَلَّ سواد الليل .. والبيت الثالث له - ومَلَّ النسا .. ومَلَّ حديد الحد .. ) .

قَتَلَتْ نَفُوسُ الْعَدَى بِالْحَدِيدِ يَدَ حَتَّى قَتَلَتْ بِهَجْمِ الْحَدِيدِ  
فَأَنْقَذَتْ مِنْ غَيْشِيهِنَّ الْبَقَاءَ وَأُبْقِيَتْ مِمَّا مَلَكَتِ الْغَمُودُ  
١٥ / ١٤ / ١٢٤

في السيوف ، يعزى سيف الدولة بِعَدِهِ يَمَاكُ :  
لَيْنَ ظَهَرَتْ فِينَا عَلَيْهِ كَأَبَةٌ لَقَدْ ظَهَرَتْ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيْبٍ  
١١ / ٣١٥

وَيَمْدَحُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ :  
قِيَّوْمًا بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ وَيَوْمًا بِجُودٍ تَطْرُدُ الْفَقْرَ وَالْجَدْبَا  
٢٤ / ٣١٩

و...  
إِذَا اهْتَرَّ لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اهْتَرَّ لِلْوَعَى كَانَ نُصْلًا  
٣٧ / ٤٠١

وَفِي مِصْرَ : يَمْدَحُ كَافُورَ بِمُنَاسِبَةِ قَضَائِهِ عَلَى شَيْبِ بْنِ جَرِيرِ الْعَقِيلِي :  
وَلَمْ يَذَرِ أَنْ الْمَوْتَ فَوْقَ شَوَاتِيهِ مُعَارَ جَنَاحِ مَحْسِنِ الطَّرِيقِ  
وَقَدْ قَتَلَ الْأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ بِأَضْعَفِ قَرْنٍ فِي أَذَلِّ مَسْكَانٍ (١)  
١٢ و ١١ / ٤٧٣

وهكذا يعمل التغيرات أثره في رسم الصورة ، فالصانع واحد ، والحدث واحد ، والمفعول به ، وهو امتداد طبيعي للحدث نفسه ، يخلده ، ويجسده ، ويبقى أثره .

فيلز بن عمار : قتل نفوس العدى بالحديد ، ويدلر بن عمار قتل الحديد بنفوس العدى . والسيوف لا تقتل . إنما تُثْلَمُ ، ولكن حين رآها المتنبى بشراً تحرك ، ورأى الصراع الجبار بينها وبين البشر الذين يراوغونها أو يصدمونها أو يقتلون بها ، صور ما رأى بالقتل ، ثم يتلاعب المتنبى بوسيلة القتل فيقابل بينها ..

الصورة الفنية ليست إلا نسيجاً تشد خيوطه بعضه لبعض في تناغم وأصالة . ومن هنا نتعامل مع نظم الصورة وليس مع منرداتها اللغوية .

(١) شواته : حلقة رأسه . الثرود الكفء في الحرب .

وهناك تشكيل آخر أقدم عليه المتنبي وهو :

٣ - تكرير الفعل مع تغيير البنية الصرفية له :

مثلاً قال : في القسم الأول من الطور الأول لعبيد الله البحرى :  
 أَيَّامَ فِيكَ شُمُوسٌ مَا ابْتَعَثْنَا لَنَا حَتَّى ابْتَعَثْنَا دَمًا بِاللُّحِظِ مَسْفُوكًا  
 ٤/٥٥

ولأبى الحسن الغيث بن على :  
 أَذَاقَنِي زَمَنِي بَلَوَى شَرِيفَتُ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا كَبَكَّى مَا عَاشَ وَاتَّحَبَا  
 ٣٥/٩١

وفي السيفيات يقول :  
 وَقَدْ اسْتَقْدْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عَيْنِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ  
 ٩/٢٧٥

الفنان في مرحلة النشوء يكون أسيراً لسيطرة اللغة بمفرداتها وتركيباتها عليه .

سادساً : الشرط :

أسلوب الشرط<sup>(١)</sup> من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها الفنان ، يقدم مقدمة ثم يرتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المتعارف عليه ، أو من صنع خياله ، وكذا النتيجة ، قد تكون متوقعة أو من تصوراته ، هنا الطرافة .

فالموضوع الذي يعالجه الفنان يدفع به إلى مقدمات مباشرة أو فنية ، ويوحى له بنتائج مباشرة أو فنية ، يعينه على ذلك خصوصية معاني أدوات الشرط « إن ، إذا ، مَنْ ، ما ، مهما ، كلما ، لولا ... » ، وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه ، ثم الترابط الذي يشد طرفي الضرورة الشرطية بِوَتَاقٍ متين ، وَتَاقٍ الْعِلَّةِ .

وأسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصص ، بحاجة إلى دراسة

(١) انظر « أسلوب الشرط بين الحويين واللاغين » للدكتور فتحى بيومى حمودة — ط دار البادع  
 العرف ، حدة ، الطبعة الأولى — ١٩٨٥ م .

مستقلة ، أخشى الانزلاق إليها ، فقد جمعت له اثنتين وخمسين صورة محازية شرطية ، ولم أتطرق إلى الصور التشبيهية الشرطية ، ولا إلى الصورة الشرطية الخارجة عن التشبيه والمجاز في بقية الديوان .

وسأذكر هنا على تقديم نماذج ، أنقُر على الباب نقراً خفيفاً ، لآتيت أنى مررت عليه ، فلا هو انفتح ولا أنا صبرت .

وقد استغل المتنبى أسلوب الشرط إطاراً للتجوز ، وبرز في أشكال ثلاثة :

أ - التجوز في المقدمة الشرطية .

ب - التجوز في النتيجة المترتبة على هذه المقدمة .

ج - التجوز فيهما معاً .

#### ١ - التجوز في المقدمة الشرطية :

خلصت لي خمس صُور في القسم الأول من الطور الأول من مجموعها الاثنتين والعشرين ، ولم تظهر في القسم الثاني من الطور الأول ، وعادت إلى الظهور في السيفيات مرة ، ثم اختفت في الطور الثالث كله .

وفي القسم الأول من الطور الأول قال :

رِيْدِي حِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَأَتْرِكِي      حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّهْمِ  
إِنْ لَمْ أَتْرِكْ عَلَى الْأَرْمَاجِ سَائِلَةً      فَلَا دُعِيْتُ ابْنِ أُمِّ التَّجْدِ وَالكَرَمِ  
٢٧ / ٣٣ و ٢٦

والنفس التي تسيل على الأرماج هي الدماء ، وحماس المتنبى واعتزاز المتنبى لا يترك مجالاً للشك في عزيمته ، أو هكذا تصور ، فالحقيقة ماثلة في نفسه ، والصورة ماثلة في خياله .. ، تلك التي أدت به إلى الثورة وإلى الحبس ..

وفي السيفيات ، استخدم ( إذا ) الشرطية . قال :

إِذَا خَلَعْتُ عَلَى عِرْضِي لَهُ حُلَّلاً      وَجَدْتُهَا مِنْهُ أَبْهَى مِنْ الْحُلْلِ  
٩٨ / ٢٦٧

فقصائده « حُلٌّ » ، لا طول فيها يزيد ، ولا قصر يعيب ، وفيها ما فيها من

الزينة والبهاء ، ومن التائق والرواء ، لأنها من المتنبى ، ثم تكون النتيجة أن سيف الدولة قد أكسبها زينة على رينة ، وتأنقاً على تأنق ..

فأنت تحس معنى بروعة أسلوب الشرط ، وجمال اختيار المقدمة ، وإبداع تناسق النتيجة ، لأنها هي المقصودة لا المقدمة ، ويأتى المجاز ليرق بها فى آفاق اعتداد المتنبى بفته الذى وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله .

## ٢ - التجوز فى النتيجة :

وهذه كانت أرحب مساحة ، وأشد تخليقاً من التجوز فى المقدمة الشرطية ، وكأنها كانت تعطيه مزيداً من الحرية ، ومزيداً من الانطلاق وراء خياله الخصب .

فى القسم الأول من الطور الأول يقول :

لَوْلَا مُفَارَقَةُ الْأَحْبَابِ مَا وَجَدْتُ لَهَا الْمَنَاقِبَ فِي أَرْوَاحِنَا سُبُلًا  
٢/١٠

أَوْ .. فَحُلَّ كَفِّكَ نَهْجِي وَائْتَنَ وَابِلُهَا إِذَا اخْتَفَيْتُ ، وَإِلَّا أَعْرَقَ ابْنُهَا  
٣/٥٥

وفى بدر بن عمار ، يقول :

لَوْ حَمَى سَيِّدًا مِنَ الْمَوْتِ حَامٍ لَحَمَاكَ الْإِسْزَلُ وَالْإِسْزَلُ أَمْ  
١٦/١٠٠

وفى سيف الدولة يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بُلُغْتَ خَائِثُهُمْ حَوْلَكَ الْأَرْجُلُ  
١٢/٢٩٦

ولم يرد هذا الجانب فى المعصريات ، وورد فى السراقيات مرة واحدة : قوله :

إِذَا الْحَرْتُ أَعْرَضَتْ رَعَمَ الْهَوَى لُ لِمَعِينِهِ أُنْسُهُ تَهْوِيلُ  
٢٧/٤٢٩

وكذا فى الشيرازيات ، ورد مرة واحدة ، قوله فى ابن العميد :

كُلَّمَا اسْتَلَّ ، ضَاكَمَتْهُ إِهَاءُ تَزْعُمُ الشَّمْسُ أَنَّهَا أَرَادَتْ  
١٢/٥٤٣

### ٣ - التجوز في المقدمة والنتيجة كليهما :

وهذا الجانب استغرق معظم التاج ، منها في القسم الأول من الطور الأول : قوله :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَى شَخْصًا لَحَضَّبَ شَعْرَ مَفْرَقِهِ حَسَابِي  
٤/٤٩

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يقول لبدر بن عمار :  
هَاتِكِ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ فَلَوْ أَنَّ هَاهُمَا لَمْ تُجْزِكَ الْآيَامُ  
٣٧/١٥٢

### وفي السيفيات :

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُونَ أَنَّنَا  
وَإِنَّا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَّحَ فِي الْوَعَى  
إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ خَلَقْنَا عُدُنَا  
لَبَسْنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَالْهَلُمَّنَا  
٤/٣٠٨ و ٥

### وفي المصريات :

وَجَدْتُ أَتَقَعَ مَالٍ كُنْتُ أَذْخَرُهُ  
لَمَّا رَأَيْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ تُغْلِبُ بِي  
مَا فِي السَّوَابِقِ مِنْ جَرِي وَتَقَرِّبِ  
وَقَيْنَ لِي ، وَوَقْتُ صُمِّ الْأَنْثَايِبِ  
٤٤٩/٣٦ و ٣٧

### وفي العراق ، في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى :

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدْعُ لِي صِلَقُهُ أَمَلًا  
شَرَّةٌ بِاللُّمَعِ حَتَّى كَادَ يَشْرُنِي بِي  
فَلَا تَنْتَلِكِ اللَّيَالِي إِنْ أُيْدِيَهَا  
إِذَا ضَرَبْنَ كَسْرَنَ التَّبَعِ بِالْقَرَبِ  
٤٢٣ و ٤٢٦/٧ و ٣٧

### في الشيرازيات ، في عضد الدولة :

إِذَا ذَرَى الْجِصْنَ مَنْ رَمَاهُ بِهَا  
خَرَّ لَهُ فِي أَسَاسِهِ مَسَاجِدُ  
٣٣/٥٧٠

وبعد ..

فلست راضيا عما صَنَعْتُ، أَثَرْتُ موضوع « أسلوب الشرط شكلاً من أشكال التجوز » ، ثم تركته يدعوا إلى الرثاء ، بل ، إلى غضب القارىء الكريم منى ، وعذرى ، الذى هو أقبح الأعذار ، أن الرحلة قد طالت ، ولَمَّا تَنَبَّه بعد ، والكتاب قد تضخم ... فهل من شفيح ؟ .



## رابعاً : الصورة الخجازية في قصيدة « وَآخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ حَزِينٌ » لسيف الدولة :

هذه قصيدة فريدة ، فريدة بظروفها ، فريدة بصنعها ، فريدة برموزها ، فريدة بما حدث بعد إنشادها ، هي ليست قصيدة ، بقدر ما هي « ناقوس » عربية الحريق « يولول فجأة في جنح الليل ، يشرح هليو » ، بليرة ، ستوره ، يفزع النائم في أحضانه ، لقد ظهر وجه الحساد القبيح يعلن عن نفسه ، ويعاود نشاطه في حياة المتنبى ، ومثلما ضيق عليه الخناق في قصر بدر بن عمار ، وملاً قلب أبي العشائر ضغينة عليه ، يحاول أن يتجرحه من « جنة الفردوس » ، نعم ، كان تغيير قلب سيف الدولة على المتنبى أصعب بكثير من المحاولتين السالفتين ، ولكن الحساد تعاملوا مع سيف الدولة الأمير ، وتركوا جانباً سيف الدولة الصديق ، الفنان ، فحققوا شيئاً .

ولم يكن ما حققوه أن هُوتوا من شأن المتنبى في عين سيف الدولة ، بل ، وصلوا إلى أبعد من هذا ، كشفوا للمتنبى حقيقة خطيرة : هي أن قربه من سيف الدولة مهما توثق ، فهو ليس أبدياً ، وأن الذين أراحهم المتنبى من طريقه ليصل إلى سيف الدولة ما زالوا ينتظرون الفرصة للوثوب عليه ، وأن في سيف الدولة شيئاً من بدر بن عمار ، وأبي العشائر ، وكل صاحب سلطة علماً ، وأنه مهما بلغت منزلته عند سيف الدولة ، فما هو إلا شاعر ، ويجب أن يظل شاعراً ولا يتعدى حدوده ، فالنار التي تضيء وتدفع هي النار التي تكوى وتحرق .

وكانت التجربة متكاملة ، بدأت قبل إنشاء القوسية ، واستمرت في أثناء إنشادها ، واكتملت بعد الانتهاء منها ، وكادت تحقق هدفها بالقضاء على حياته ، فأفلت منها ، ولكنه لم يفلت من غيرها .

أوغر صدر سيف الدولة ، أعوان أبي العشائر ، وأبو قيس الحمداي الشاعر ، والنامي الشاعر ، وابن خالويه اللغوي ، وغيرهم من أراحهم من طريقه ، فدفعوا بسيف الدولة أن يقدم صفار الشعراء عليه ، وهذه هي سببها سيئة ، وجعلوه لا يحتفى بمقدميه ، سيئة ثانية ، ويترجم من سببه في الملاح ، سيئة ثالثة ، ثم افتعلوا الهياج في أثناء الإنشاد ، ثم تطوع أحد الجانسين بالانتقام

منه ، ثم التفت به جماعة من المرتزقة يريدون اغتياله ، فتفجع بينه وبينهم معركة صغيرة ، يخرج منها ظافراً بحياته ، ويعود إلى المدينة مستخفياً ، ليقوم عند صديق له ، وتتصل المراسلة بينه وبين سيف الدولة الذي ينكر أن يكون فعل ذلك به ، أو أمر به ، فيعود المتنبى إلى سيف الدولة ، يعود متنبياً آخر : قد غلبه هواه لسيف الدولة فعاد ، وقاده إعجابه به فانقاد ، ولم ينس أن يحمل معه الحذر ، وأن يعي الدرس كاملاً ، فقد رأى بعين رأسه على سطح القمر ، يشقوفاً وخلوداً وجليداً .

ولو اهتم المتنبى ، أو ابن جنى ، أو الثعالبي أو غيرهم بتحديد زمن هذه القصيدة ، لخدمنا خدمة جليلة .

## ٢ - التهجى (\*) :

وقال يعاتب سيف الدولة : وأنشدها في محفل من العرب . وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مدحه شق عليه ، وأحضر من لا خير فيه ، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب ، وأكثر عليه مرة بعد مرة ، فقال يعاتبه ، وهى من البسيط ، والقافية من المتدارك :

١ - وَآخِرُ قَلْبَاهُ بِمَنْ قَلْبُهُ شِيمٌ وَمَنْ يَجْسُمِي وَهَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

(\*) المكبرى - ٣/ ٣٦٢ وما بعدها .

(١) الإعراب : قال أبو الفتح : قناه بكسر الهمزة وضمة ، وهو غير جائز عند الكوفيين ولا يجوز إلا في الضرورة .

والوجه قال أبو الفتح : الكسر لا لتقاء الساكنين : الألف والهاء . ومن ضمها شبهها بهاء ورحاء ، والكوفيون يشدون لبعض الأعراب :

وَفَدَّ زَانِبِي قَوْلَهَا بِأَفْسَا هُ وَيَحْكُ أَلْحَقْتُ شَرًّا بِشَرِّ

وأنشدوا أيضاً :

• يَا زَيْدُ يَا زَيْنًا إِيَّاكَ أَسْتَلُ •

والمصريون يقولون : يا هاء . الهاء : بدل من الواو في هتوك وقتوات ، وهى بدل من لام الكلمة ، ولذلك جاز ضمها .

وقال أبو زيد في مراحه : إنه شبهها بحرف الإعراب فضمها ، هذا قول الواحدي ، انحصره من كلام أبي الفتح . =

وقال أبو الفتح : كان يشده بكسر الماء وضمها ، وهذا لا يعرفه أصحابنا ، ولا يجيزون إثبات الماء في الوصل ساكنة ولا متحركة ، لأنها إما تلتحق في الوقف لبيان الألف قبلها ، فإذا صيرت إلى الوصل أسقطت عنها باللفظ عما بعدها ، تقول في الوقف : وأزيداه ، فإذا وصلت قلت : وأزيدا وعمره فإليك نخذهما في الوصل ، وتشتها في الوقف ، فإن قال قائل : هلا أحرقت المله في الوصل على حد الوقف كما أشد سيويه قول رؤية :

• ضَحْمٌ يُجِبُّ الْخَلْقَ الْأَضْحَمًا •

بتشديد الميم ، لأنهم إذا وقفوا على اسم شددوا آخره إذا كان ما قبله متحركا ، ألا ترى أن من يقول : خالد في الوقف بتشديد الدال ، إذا وصل رده إلى التخفيف ، إلا أنه قد يجري في الوصل على حد مجراه في الوقف ، فلذلك حاز للتشديد أن يلحق الماء في الوصل ، كما كان يشتبه في الوقف ، قيل في هذا أمران : أحدهما مكروه ، والآخر خطأ فاحش ، أما المكروه فإثباتها في الوصل حد إثباتها في الوقف ، ضرورة مستقبحة للمحدث ، وسبيل مثلها أن لا يقاس عليه إلا على استكرهه ، وأما الخطأ فإن الذي ذهب إلى هذا واحتج به قد عدل عن صوب التشبيه ، وذلك أنه لا يخلو من أن تجري الكلمة على حد الوقف ، أو على حد الوصل ، فإن كان على حد الوصل وهو الوجه ، لأنه ليس واقفا . فسيهله أن يخلط الماء وصلا ، لما ذكرناه من استثنائه عنها في الوصل ، بما يبيع الألف . وإن كان على حد الوقف فقد خالف ذلك بإثباتها متحركة بالنغم ، أو الكسر فالله في الوقف بلا خلاف ساكنة ، فالذي رام إثباتها متحركة . لا على حد الوصل أجراها فيجذفها ، ولا على حد الوقف أجراها فيسكنها ، ولا تعلم منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها . وتجري الكلمة عليها ، فلماذا كان إثبات هذه الماء متحركة خطأ عندنا ، وأما ما رواه الكوفيون فشاذا عندنا ، وأما ما ذكره في نوادره أبو زيد : من أنهم شبهوا الماء بحرف الإعراب ، فلا وجه له . ولو كانت الماء في قلبه مشبهة بحرف الإعراب لما جار فتحها ولا ضمها . ولوجب جرهما بإضافة « حر » إليها ، و « مرجبا » الذي أنشده أبو زيد ليس مضافا إليه ، فيجوز أن يشبه بحرف الإعراب ، انتهى كلامه . وإنما أراد أبو الطيب على لغة قومه . وكان الأصل قلبي ، فأنا من الياء ألفا طلبا للخفض ، والعرب تفعل ذلك في النداء ، واستجلب هاء السكت ، وأثبتها في الوصل كما ثبتت في الوقف ، والعرب تفعل ذلك ، كقراءة ابن ذكوان « فَيَهْدَاهُمْ أَتَقْبِلُو » هي بكسر الماء ، وإثبات الياء وصلا ، وكقراءة هشام بكسر الماء ، وقد استوفينا علة ذلك ، كتبتا المرسوم : « [ الروضة ] نزهة : في شرح التذكرة » وحرك الماء ، أبو الطيب لسكونها وسكون الألف قبلها ، وللعرب في ذلك أمران : منهم من حرك بالضم تشبيها بهاء الضمير ، وأنشدوا :

• يَا مَرْحَبًا بِحِمَارٍ أَغْفَرَا •

ومنها من يحرك بالكسر ، على ما يوجد كثيرا في الكلام عند التقاء الساكنين . وأنشدوا :

يَا رَثَ يَا رَثَاهُ إِيَّاكَ أَسْلَى غَفَرَاهُ يَا رَثَاهُ مِنْ قَبْلِ الْأَخْلَى

الغريب . الشيم . البارد . والنغم . البرد ، وقد شيم ( بالكسر ) فهو شيم . والشيم . الذي يرد الرد مع الخوع قال حميد بن ثور : =

- ٢ — مَالِي أَكْتُمُ حُبًا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدْعَى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمِّ  
٣ — إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِقَائِهِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْسِمُ  
٤ — قَدْ زُرْنَاهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ  
٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ تَخْلُقِ اللَّهِ كُلَّهُمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْبُ

= بِعَيْنِي قَطَائِمِي بِمَا فَرَّقَ مَرْقَبٍ غَدَا شَيْبًا يَنْقُصُ فَرَّقَ الْهَجَارِ

المعنى : يقول : وَاخْتَرْتُ قَلْبِي وَاحْتَرَقَهُ ، وَاسْتَحْكَمَ هَمُّ بَيْنَ قَلْبِي عَنِّي بَارِدٌ لَا اعْتِنَاءَ لِي بِهِ وَلَا إِتْقَانًا لَهُ عَلَيَّ ، وَمَنْ نَحِيسِي وَحَالِي مِنْ إِعْرَاضِهِ سَقَمٌ يُوحِبُ الْتَهْمًا ، وَشَكَاةً تُوَفِّدُ احْتِلَامًا . وَالْعَرَبُ تَكْنِي خِرَارَةَ الْقَلْبِ عَنِ الْاعْتِنَاءِ ، وَيُورِدُهُ عَنِ الْإِعْرَاضِ وَالتَّرْكِ .  
وَتَلْخِصُ الْمَعْنَى : قَلْبِي حَارٌّ مِنْ حُبِّهِ ، وَقَلْبِي بَارِدٌ مِنْ حُبِّي ، وَأَنَا عَنْدهُ مَحْتَلٌّ الْحَالِ ، مَحْطَلُّ الْجِسْمِ

(٢) البر : أَيْ : أَكْتُمُ : مُبَالَغَةٌ فِي الْكَيْفَانِ . وَبَرَى جَسَدِي : أَتْلَحُهُ وَأَضْنَاهُ .

المعنى : يَقُولُ : لِأَيِّ شَيْءٍ أَتْلَحِي حُبِّي ؟ وَغَيْرِي يُظَاهِرُ أَنَّهُ يَحِبُّهُ ، وَهُوَ يَخْلَافُ مَا يَضْمُرُ . وَأَنَا مَضْمُرٌ مِنْ حُبِّهِ ، مَا يَزِيدُ مُضْمَرَهُ عَلَى ظَاهِرِهِ ، وَكَتُومُهُ عَلَى شَاهِدِهِ وَالْأُمُّ تُشْرِكُنِي فِي ادِّعَاءِ ذَلِكَ ، بِقُلُوبٍ غَيْرِ خَالِصَةٍ ، وَنِيَّاتٍ غَيْرِ صَادِقَةٍ . فَيَنْتَحِلُ جَسْمِي بِقِيْدِي فِي صِلَقِ وَدَّهِ ، وَتَأْتُرِي فِيمَا يَخْصُنِي مِنْ فَضْلِهِ .

(٣) الْغَرِيبُ : الْغَرَّةُ : الطَّالِعَةُ . وَالْوَجْهَ الْحَسَنَ : الْأَعْرَ .

المعنى : يَقُولُ : إِنْ حَصَلَتِ الشَّرَكَةُ فِي حُبِّهِ فَحَظِي وَالْفَرْ .

وَقَالَ أَبُو النَّخَعِ : يَحْتَمِلُ وَحْدَهُنِ أَحَدُهُمَا : إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا مِنْ آفَاقِ الْبِلَادِ الْمُتَبَاعِدَةِ حُبٌّ لِقَائِهِ ، فَلَيْتَ أَنَا نَقْتَسِمُ بِهِ : كَمَا نَقْتَسِمُ حُبِّهِ ، وَالْآخَرُ : إِنْ كَانَ يَجْمَعُنِي وَغَيْرِي أَنْ أَكُونَ أَنَا وَهُوَ عَيْنِي لَهُ ، فَلَيْتَ حَظِّي مِنْهُ ، مِثْلَ حَظِّي مِنَ الْحُبِّ لَهُ ، كَقَوْلِكَ : أَنَا وَقَلَانُ نَجْمَعُنَا الْكِتَابَةَ وَالْقُرْآنَ ، كَلَامًا مِنْ أَهْلِهَا . وَتَلْخِصُ الْمَعْنَى : إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّهُ وَالْكَفْلُ بِمُودَّتِهِ ، فَلَيْتَ أَنَا نَقْتَسِمُ الْمَنَازِلَ عَنْدهُ بِقَدْرِ مَا نَحْنُ عَلَيْهِ مِنْ مَحَبَّتِنَا الْخَالِصَةِ ، وَمَا نَسْتَقْدِمُ مِنْ مُودَّتِنَا الصَّادِقَةِ ، فَلَا يَخْصُنُ الْخُلُصَ حَقُّهُ ، وَلَا يَبْدُلُ لِلْمُتَصَنِّعِ بِهِ .

(٤) الْمَعْنَى : يَقُولُ : قَدْ خَدَمْتُهُ فِي حَالَتِي السَّلَامِ وَالْحَرْبِ ، وَالسُّيُوفُ دَمٌ ، أَيُّ خِصْمَةٍ بِالْدمِ . يُرِيدُ : أَنَّهُ قَدْ شَهِدَهُ فِي شِدَائِدِ الْحَرْبِ ، وَقَدْ حَزَبَهُ فِي الْفَنَاقِ وَالسَّعَةِ ، وَاسْتَحَنَّهُ فِي الْأَمْنِ وَالْخَوْفِ ، فَأَعْجَبَهُ كَيْدُ نَقْلِ ، وَأَحْمَدَهُ عَلَى أَنَّ حَالَهُ تَصَرَّفَ .

(٥) الْإِعْرَابُ : فِيهِ تَقْدِيمٌ وَتَأْخِيرٌ ، وَالتَّقْدِيرُ : وَكَانَ الشَّيْبُ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ .

الْغَرِيبُ . الشَّيْبُ . دَمٌ شَيْبَةٌ ، وَهِيَ الْخَلِيفَةُ ، تَقُولُ . شَيْبَةُ زَيْدٍ الْكَرِيمِ ، أَيُّ حَلِيقَتِهِ وَحَقْلِهِ .

أَمْرِي يَقُولُ : لَمَّا بَلَغْتُهُ فِي حَالَتِهِ كَانَ أَحْسَنَ الْخُلُقِ ، وَكَانَتْ أَخْلَاقُهُ أَحْسَنَ مَا فِيهِ ، فَكَذَلِكَ  
جَمِيعُ أَسْوَالِهِ أَحْسَنَ خُلُقِ اللَّهِ شَاهِدًا ، وَأَكْرَمَهُمْ طَاهِرًا ، وَكَانَ أَحْسَنَ مِنْ ذَلِكَ شَيْبَةُ الْمُخْتَرَةِ  
وَأَخْلَاقُهُ الْمُسْتَحْسَنَةُ =

- ٦ - قَوْتُ الْعِلُو الَّذِي يَمْتَنَّهُ ظَفَرٌ فِي طَيْهِ أَسْفَ فِي طَيْهِ نَعْمُ  
٧ - قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعْتَ لَكَ الْمَهَابَةَ مَا لَا تَصْنَعُ الْبِهِمُ  
٨ - أَلَزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يُلْزِمُهَا أَنْ لَا يُؤَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمُ  
٩ - أَكُلْنَا رُمْتَ جَيْشًا فَاثْنَى هَرَبًا تَصَرَّفْتَ بِكَ فِي أَثْلِهِ الْبِهِمُ  
١٠ - عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا

(٦) الإعراب : الضمير في « طيه » الأول عائد على الظفر ، وفي الثاني عائد على الأسف .

الغريب : يمته : قصده . والأسف : الحزن . والظفر : الفتح والظهور على العدو . والنعم  
جمع نعمة ، تقول : بِنِعْمَةٍ وَيَنْعَمُ وَأَنْعَمُ وَبِنِعْمَاتٍ .

المعنى : يريد : أنه اتبع بعض ملوك الروم قفاته ، يقول : قوت العدو الذي قصصته ، قَرَّ عَنْكَ  
لَا تَحْكُمُ جَرَمَهُ ، ظفر ظاهر ، واستحلاء بين ، وإن كان ذلك الظفر في طيه منك أسف على  
ما حرمته من إدراكه ، وفي طي ذلك الأسف نعم بها صرف الله عنك مؤنة الحرب ، وشدة معاناه  
اللقاء ، وحفظ عسكريك من جراح أو قتل ، ففي هذا نعم من الله كثيرة .

(٧) الغريب : للمهابة : شدة الفزع . والبهيم : الأبطال ، الواحدة : بُهَيْمَةٌ . وهم الذين تناهت  
شجاعتهم ، ويقال للجيش : بهيمة . ومنه قولهم : فلان فارس بهيمة .

المعنى : يقول : قد ناب عنك خوف العدو لك ، فلعنه وهزمه ، وصنعت لك فيه مهابة ،  
وبلغت لك مخافتك ما لا تصنعه الشجعان .

(٨) الإعراب : نصب « يواريه » بأن ، ومثله قراءة عاصم وابن كثير ونافع وابن عامر : « وَخَسِرُوا أَنْ  
لَا تُكُونُوا فِتْنَةً » بنصب الفعل . وقد بيناه في كتابنا الموسوم [ الروضة الزهراء ] ، يواريه :  
يسترهم ويكفيهم . والعلم : الجبل الطويل الوعر المسلك . ومنه قول الخنساء :

وَأَنْ صَحْرًا لَقِئْتُ الْهُدَّةَ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارَ

المعنى : يقول : قد ألزمت نفسك ما لم يكن يلزمها ، وكلفتها ما لا يمتق عليها . من أن عدوك  
لا يواريه أرض تشتمل عليهم ، ولا يسترهم عنك جبل يحول بينك وبينهم . وهذا غاية التكلف .

(٩) المعنى : يريد : أنه متى ما هزم جيشا حملته همة العالية ، على اقتفاء آثارهم ، وهذا استفهام  
إنكار . يريد : كلما قر جيش من حموش الروم ، وولى عنك هاربا ، تصرفت بك همتك في أثره ،  
فلم يرضيك انهزامهم دون أن ينالهم القتل ، ويستحكم فيهم السيف .

(١٠) الغريب : المعتك : ملتقى الحرب .

المعنى : يقول : عليك أن تهزمهم إذا التقوا معك في حرب ، ولا عار عليك إذا هزموا ،  
فخصموا بالهرب ولم تنظر بهم . والمعنى : لا عار عليك أن يهلبهم حركك ، فهزموا دون قتال ،  
ويفرقوا دون لقاء ، إشتاقا منك .

- ١١ — أما تَرَى ظَفَرًا حُلُوءًا سَيَرَى ظَفِيرَ  
تَصَافَحَتْ فِيهِ بَيْضُ الْهِنْدِ وَاللِّمَمُ  
١٢ — يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي  
فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ  
١٣ — أُعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةٌ  
أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرُمُ

(١١) الغريب : تصافحت : تلاقى بالصِّفَاح وهي السيوف . واللمم : جمع لُئمة وهي الشعر إذا قُتِمَ بالمكِب .

المعنى : قول : ليس يحلو لك ظفر تاله ، وأمل في عدوك تبلفه . إلا أن يكون ذلك يعد مصادمة و قتال ، ومجالدة ونزال ، وبعد مصافحة سيوفك رعوهم . وتباشر سلاحك خيولهم ، فهذا هو الظفر الحلو عندك .

(١٢) الغر . : الخصام : الخاصة . والخصم يقع على الواحد والجماعة . قال الله تعالى : « وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخِصْمِ إِذْ تَسُوْرُوا الْمَخْرَابَ »

المعنى : يقول لسيف الدولة : يا أعذل الناس في أحكامه ، وأكرمهم في أفعاله . إلا في معاملتي فإنه يخرجنى عن عدله ، ويضيِّق علي ما قد بسط من فضله ، فيك حصامي وتعي . وأنت حصمي وحكمي . فأنا أحاصمك إلى نفسك ، وأستدعى عليك حكمك

قال أبو الفتح : هذه شكوى مفرطة ، لأنه قال في موضع آخر

وَمَا يُوجِعُ الْجِرْمَانُ مِنْ كَفِّ حَارِمٍ كَمَا يُوجِعُ الْجِرْمَانُ مِنْ كَفِّ رَاوِقٍ

وإذا كان عدلا في الناس كلهم إلا في معاملته ، فقد وضعه بأقبح الخور ، وقد وصفه بثلاثة أوصاف مختلفة . بقوله « فيك الخصام » ، أي أنت الذي تختصم فيه ، وأنت الخصم ، وهو غير مختصم فيه . وأنت الحكم . وليس الحكم أحد الخصمين ، ولا الشيء الذي يقع فيه الخصام والمعى أنت الحكم ، لأنك ملك لا أحاصمك إلى غيرك . والخصم وقع فك

(١٣) الإعراب . قال أبو الفتح سأله عن الماء على أي شيء تعود ؟ فقال على النظرات . وقد أُحْازَ مثله أبو الحسن الأحمش في قوله تعالى « فَأَلْهَا لَا تُغْنِي الْأَنْصَارُ » ، فقال الماء راجعة إلى الأنصار ، وغيره من الحويين يقول : إنها إضمار على شريطة التفسير كأنه نسر الماء بالنظرات .

الغريب الورم . الانتعاج في العصب ، من ألم يصيبه .

الغنى . يرمد : أن يطرأتك مصادقة إذا طرأت إلى شيء عرفته على ما هو عليه ، فلا تغلط فيما تراه . ولا تحس الورم شحما ، وهذا مثل ، يرمد . لا تظن الشاعر شاعرا ، كما يحس القسم سحرة ، والورم سحنا

وقال الخطيب : نظرات : في موضع نصب على التمييز ، أي من نظرات ، كقول الراعي

« كَمْ دُونَ لَيْلٍ قَلَوَاتٍ بِيَدِ »

أي من فنون

- ١٤- وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهِ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ  
١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرُ الْأَعْمَى إِلَى أَذَى وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمٌّ  
١٦- أَنَا مِلءٌ جَفَوْنِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

(١٤) للمعنى : يقول : وما ينتفع أخو الدنيا بنظره ، ولا يعمود عليه فائدة بعينه ، إذا استوت عنه الصحة والسقم ، والأنوار والظلم . والمعنى : يجب أن تميز بيني وبين غيري ممن لم يبلغ درجتي ، كما تميز بين النور والظلمة . وهو منقول من قول الحكيم أرسطاطاليس :

اعتدال الأمزجة ، وتسوى أركان الإنسان ، تفرق بين الأشياء وتصلدها .

(١٥) للمعنى : يريد : أن شعره سار في آفاق البلاد ، واشتهر حتى تحقق عند الأعشى والأصم ، فكان الأعشى رآه لتحقيقه عنده ، وكأنَّ الأصم سمعه : أي أنا الذي شاع أدبي ، واستبان موضعي ، ثبت ذلك في العقول ، وتمكن في القلوب ، ورآه من لا يبصره ، وأسمعت كلماتي من لا يسمع ، وكان للمرء إذا أنشد هذا البيت قال : أنا الأعشى .

(١٦) الإعراب : ملء جفوني : هو موضع المصدر ، أي أنا نوما ملء جفوني ، كقولك قعد القرفضاء ، أي القعدة التي هي كذلك ، والغدير في « شواردها » للكلمات .

قال أبو الفتح : يحتمل أن يراد بالكلمات جمع كلمة ، التي هي اللفظة الواحدة ، وهذا أشد في المبالغة من غيره ، ويجوز أن يعني بالكلمات القصائد ، وهم يسمون القصيدة كلمة .

الغريب : الشوارد : النوافر ، من قولهم : شرد البعير : إذا فر ، ويقال : فعلت ذلك من جرأك ، أي من أجلك ، ومن جلالك ، ومن إجلالك ، ومن جرأك ، مشددا ، ومن جلك هذه اللغات كلها في هذا الحرف . قال الشاعر :

رَسَمْتُ ذَاكَ وَتَقَشْتُ فِي طَلْفِ كِدْتُ أَقْضِي الْحَيَاةَ مِنْ جَلَلِهِ  
وقال الجنون :

• أَغْفَرُ مِنْ جَرَّاءِكَ تَحْدَى عَلَى الثَّرَى •

وقال الراعي :

وَعَنْ قَتْلَانَا مِنْ جَلَالِكَ وَإِبْلَاءِ وَغُنْ نَكْنِثُ بِالسَّيْفِ عَلَى حَمْدِهِ

وقال كذا :

خَنِينِي إِلَى أَسْمَةِ وَالْحَرْقُ يَتَنَّا وَأَكْرَامِي الْقَوْمِ الْعِلَا مِنْ جُلَالِهَا

ووجد السمر في يختصم على لفظ الخلق لا معناه ، كقوله تعالى : « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ » على اللفظ ، « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ » على المعنى .

المعنى : يقول : أنا ساكن القلب ، متمكن النوم ، لا أعجب بشوارد ما أبدع ، ولا أحفل ، سواد ما أنظم ، وبهر الخلق في تحفظ ذلك وتعلمه ، ويختصمون في تعرفه وتفهمه ، فاستقل منه ما يستكفرون ، وأعفل عما يفتنسون

- ١٧- وَجَاهِلٌ مَدُّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ قِرَاسَةٍ وَنَمَّ  
١٨- إِذَا نَظَرْتَ تُيُوبَ اللَّيْلِ بَارِزَةً فَلَا تَنْظُنَّ أَنَّ اللَّيْلَ مُبْتَسِمٌ  
١٩- وَمُهَجَّةٌ مُهَجَّتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا أَذْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ  
٢٠- رَجُلَاهُ فِي الرَّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفَعَلَهُ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ وَالْقَدَمُ  
٢١- وَمُرْهَفٌ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ

(١٧) الغرب : أصل القُرْس ، دَقَّ العنق ، ومنه سَمِيَ الأسد قِرَاساً .

المعنى : يقول : رُبَّ جَاهِلٍ حَدَّه تَرْكِي لَهُ فِي جَهْلِهِ ، وَضَحِكِي مِنْهُ ، حَتَّى اقْتَرَسَتْ بِعَدْرِ رَمَانٍ فَأَهْلَكَتَهُ ، فَأَنَا أَغْضَى عَنْ لُجَاهِلٍ حَتَّى أَهْلَكَتَهُ ، فَرُبَّ جَاهِلٍ اغْتَرَّ بِمَحَامِلَتِي ، وَمَسَامِحِي إِيَّاهُ ، وَضَحِكِي عَلَى جَهْلِهِ ، حَتَّى سَطَوْتُ بِهِ قَفْرَتَهُ ، وَغَضِبْتُ عَلَيْهِ فَأَهْلَكَتَهُ .

(١٨) الغرب : التيوب : جمع ناب . واللَّيْلُ : الأسد .

المعنى : يقول : إِذَا كَثُرَ الْأَسَدُ عَنْ نَافِهِ ، فَلَيْسَ ذَلِكَ تَسْمَا ، وَإِنَّمَا هُوَ قُصْدٌ لِلْاِقْتِرَاسِ وَهَذَا مَثَلٌ ضَرَبَهُ ، بِمَعْنَى أَنَّهُ وَإِنْ أَبْدَى شَرَّهُ لِلْجَاهِلِ ، فَلَيْسَ هُوَ رِضَا عَنْهُ ، فَإِنَّ اللَّيْلَ إِذَا كَثُرَ لَا تَنْظُهُ تَسْمَا ، وَإِنَّ ذَلِكَ أَقْرَبُ لِبَطْشِهِ ، وَأَدْلَى عَلَى مَا يَخْفَى مِنْ فَعْلِهِ ، فَكَذَلِكَ ضَحِكِي لِلْجَاهِلِ قَادَهُ إِلَى صَرْعَتِهِ ، وَأَدَاهُ إِلَى هَلَكَتِهِ ، وَمَعْنَى اللَّيْلِ مِنْ قَوْلِ الشَّاعِرِ .

لَمَّا رَأَى قَدْ تَرَلُّتُ أَرْبَعُهُ أُنْدَى تَوَاجَعُهُ لَيْسِي تَبْسِمُ  
وَأَحْنَهُ حَبِيبٌ ، فَقَالَ :

قَدْ قَلَعْتُ شَفَتَاهُ مِنْ حَفِيفَتَيْهِ فَجَعَلَ مِنْ شِدَّةِ التَّغْيِيبِ مُتَعِمًّا

(١٩) المعنى : يقول : رُبَّ إِنْسَانٍ طَلَبَ نَفْسِي ، كَمَا طَلَبْتُ نَفْسَهُ ، أَذْرَكْتُهَا عَلَى جَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ ، لِأَمْنِ رَاكِبِهِ ، لِأَنَّهُ لَا يَقْدِرُ عَلَيْهِ ، فَكَأَنَّهُ فِي حَرَمٍ . يقول : أَذْرَكْتُ مِنْهُ مَا أَرَادَ أَنْ يَدْرِكَ مَنِي مِنْ قَتْلِي ، فَقَتَلْتَهُ وَظَفَرْتُ بِهِ . وَوَصَفَ حَوَادِثَهُ ( اللَّيْلُ بِعَلَّة ) .

(٢٠) المعنى : يقول : هُوَ صَحِيحُ الْخَرَى . يَصِفُ اسْتِرَاءَ وَقْعِ قَوَائِمِهِ ، وَصَحَّةَ خَرَبِهِ ، فَكَأَنَّ رَحْلِيهِ رَجُلًا وَاحِدَةً ، لِأَنَّهُ يَرْفَعُهَا مَعًا ، وَيَضْمَعُهَا مَعًا . وَكَذَلِكَ الْيَدَانِ . وَهَذَا الْخَرَى بِمَعْنَى التَّقَالِ وَالْمُنَاقَلَةِ ، وَعَمَلُهُ مَا تَرِيدُ الْكَفَّ بِالسُّوْطِ ، وَالرَّحْلُ بِالْاِسْتِحْثَاثِ ، فَهُوَ يُخْرِجُهُ بِعَيْكَ عَنْهَا . وَقَالَ ابْنُ الْإِفْلَاقِ : وَعَمَلُهُ فِي السَّرْعَةِ مَا تَرِيدُ التَّغْدِمَ الَّتِي هِيَ بِاسْتِحْجَالٍ ، وَفِي الْمُنَاقَلَةِ وَالْمُؤَاظَمَةِ مَا تَرِيدُ الْكَفَّ الَّتِي هِيَ بِاسْتِحْجَالٍ .

(٢١) الدَّبِيبُ : الْمُرْهَبُ : السِّيفُ الرَّقِيقُ الشَّفِيقُ . وَالْخُجْمَلَانِ : الْخَيْشَانُ الْعَظِيمَانِ ، وَرَوَى ابْنُ جَنِّي وَعَبِيدُ بْنُ الْمُوسْتَجَبِ . أَرَادَ : مَرَحَنِي الْخَيْشَانِ ، لِأَنَّهُمَا يَتَوَحَّجَانِ بَعْضُهُمَا فِي بَعْضٍ .

المعنى : يَقُولُ : رُبَّ سَيْفٍ رَقِيقٍ الْحَدِيدِ سَرَتْ بِهِ بَيْنَ الْخَيْشَانِ الْعَظِيمَيْنِ ، حَتَّى قَتَلْتَهُ وَالْمَوْتُ عَالِمٌ ، تَنْظُمُ أُمُورِهِ ، وَيَضْطَرُّ نَحْرَهُ . وَاسْتَعَارَ الْمَوْجَ لِكَثَابَةِ الْخَرْبِ .



٢٢- فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالتَّيْدَاءُ تَعْرِضِي وَانْضَرْبُ وَانْطَعْنُ وَالتَّقْرَاسُ وَالتَّقْنَمُ  
٢٣- صَحِبْتُ فِي الْفُلُوتِ الْوَحْشَ مَنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنْ الْقَوْرِ وَالْأَكْمِ  
٢٤- يَا مَنْ يَبْزُ عَلَيَا أَنْ تُفَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلَّ شَيْءٍ يَعْدُكُمْ عَدَمُ  
٢٥- مَا كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمُ

(٢٢) الغريب : البيداء : القلاة العبيدة عن الماء . والتقراس : انكساب فيه الكتابة . وجمعه : قرطيس .

يقال : قرطاسي ( بضم القاف ) وقرطيس ، قال أبو زيد في نوادره : قاله عيسى العجلي :

كَانَ بَيْحُ اسْتَوْذَعَ النَّارَ أَهْلَهَا مَحْطُ زُنُوبٍ ذَوَاةٍ وَتَبْرُطِي

المعنى : يعصف شجاعته ورجلادته ، وأن هذه الأشياء لا تتركه ، وهي تعرفه لأنه من أهلها  
يقول : الليل يعرفني ، لكثرة سرائي فيه ، وطول اقترابي له ؛ والحيل تعرفني لتقدي في فروسيها ؛  
والبيداء تعرفني بملوحي لقطعها ، واستسهال لصعبها ؛ والحرب والضرب يشهدان خدق يهما  
وتقدمي فيهما ؛ والقرطيس تشهد لي لإحاطتي بما فيها ؛ والقلم عالم بإبداعي فيسا يقبده . وقد  
سبقه أبو عذابة بهذا ، فقال :

اطْلُبَا ثَالِثًا سَوَى فَيَأْتِي زَائِعَ الْعَيْسِ وَالذُّجَى وَالْبَيْدِ

وقد أخذله أبو الفضل الهلواني بقوله :

إِنْ شِئْتَ تَعْرِفْ فِي الْآدَابِ مَنَازِلِي وَأَتْنِي قَدْ غَدَانِي الْفَضْلُ وَالْعَمُّ  
فَالْعُرْفُ وَالْقَوْسُ وَالْأَرْهَاقُ تَشْهَدُ لِي وَالسِّيفُ وَالرُّدُّ وَالشُّطْرُنُجُ وَالْقَلَمُ

(٢٣) الغريب : من روى « القور » بالراء وسم القاف ، فهو جمع قارة . وهي الأكمة ، وقيل هي  
خرة ، وهي اللابة . وجمعها : كُوب ، كأكمة وأكُم : قال منظور بن مزند الأسدي :

هَلْ تَعْرِفُ النَّارَ نَاعِلُ ذِي الْقَوْرِ قَدْ دَرَسَتْ غَيْرَ رِمَادٍ مَكْفُورِ

ومن روى بفتح القاف وبالزاي ، فهو القَوْر ، وهو الكعب الصغير وجمعه : أقوار وقبران .  
وأنشد أبو عبيدة مغمتر لدى الرمة :

إِلَى ظُلَمٍ يَقْرَضُ أَقْوَارَ مُشْرِفٍ شِمَالاً وَغَنَ أَيْمَانِهِ الْقَوَارِمُ

المعنى : يقول : قد سافرت وحدي ، فلو كانت الجبال تتمحب من أحد ، لتعحت مني لكثرة  
ما تلقاني وحدي ، فسحبت الرحش في الفلوات ، منفردا بقطعها ، مستأسا بصحة حيوانها ،  
حتى تمحب مني سولها وحلها ، وفورها وأكمها .

(٢٤) المعنى : يريد : يا من يعرف عليا مفارقتي تأ أسلف إلينا من فضله ، واستوفرنه من الخقد مقربه .  
وحاشا كل شيء بعدكم عدم لا تُسر به ومختبر لا يتبع له . يريد : لا يخلفكم أحد

(٢٥) العرب : ما أسلفه بكدا وأنسه . وأخلفه : أولاه . والأثم : القصد ، وهو أمر بين أمرين ،  
ولا ذنب ولا عيب .

المعنى يقول : ما أخلفنا سركم . وتكرمتكم . وإيثاركم ، لو أن أمركم في الاعتقاد لما خلى خبر  
أمرنا في الاعتقاد لكم ، وما حل عليه من انتفاة كـ

- ٢٦- إِنْ كَانَ سُرُّكُمْ مَا قَالَ حَابِدُنَا فَمَا لُحَرْجٍ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ  
 ٢٧- وَبَيْنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَلِكَ مَعْرِفَةٌ إِنْ الْمَعَارِفُ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَّةٌ  
 ٢٨- كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيَا فَيُعْجِرُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرْمُ؟  
 ٢٩- مَا أَبْعَدَ الْعَيْبِ وَالنَّقْصَانِ عَنْ شَرْفِي أَنَا الثَّرِيًّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْقَهْرُ  
 ٣٠- لَيْتَ الْعَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ؟

(٢٦) المعنى : يقول : إن كان ما فعله الحاسد لنا ، واحتلقه الواضي بيننا ، مُرضياً لكم ، مستحسناً عندكم ، فما يتشكى المرح بما أَرْضَاكُمْ مع شدة وجمعه ، ولا يُكره مع استحسانكم له ، حرصاً على موافقتكم ، وإسراعاً إلى إيرادكم . قال الراحدي : هذا من قول منصور الفقيه :

سُورَتْ بِهَجْرِكَ لَنَا غَلَمٌ أَتَى إِنْ لِقَائِكَ فِيهِ سُورَةٌ  
 وَلَوْلَا سُورُوكَ مَا سُورِي زِلَا كُنْتُ يَوْمًا غَلِيَّةً صَبُورًا  
 لَأَنْ أَرَى كُلَّ مَا سَأَلَنِي إِذَا كَانَ مُرِيكَ سَهْلًا يَسِيرًا

(٢٧) الغريب : النهي : العقول . والمعارف جمع معرفة . والذم : العهد ، واحدها : ذمة .

المعنى : يقول : بيننا معرفة لو رعيت تلك المعرفة ، وإنما ذكر لأن المعرفة مصدر ، فيجوز تذكيره على نية المصدر . يقول : إن لم يجمعنا الحت فقد جمعنا المعرفة ، وأهل العقل يراعون حق المعرفة ، والمعارف عندهم عهود وذم لا يضيعونها ، فبيننا وسائل المعرفة ، ولنا إليكم شوائع المخالفة إن أحسنت المراجعة ، والمعارف عند أمثالكم من ذوى العقول الراجحة ، والأحلام الوافرة ، ذم لا يضيع حفظها .

(٢٨) المعنى : يقول : أنتم تطلبون لنا عيَا فيعمركم وجود . وهذا تعنيف لسيف الدولة على إصغائه إلى الطاعنين عليه . يطلون لنا عيَا تفضون به عينا . وتصفون إلى الطاعن منهم علينا . فيما يقل إليكم ، ولا يمتنعكم ذلك . ويكره الله ما تأتون من ذلك . ويستخفه ويكرهه الكرم الذى يُزركم الإنصاف والعدل . ويوجب عليكم المحافظة والعقل .

(٢٩) الإعراب : ذان : إشارة إلى العيب والنقصان .

الغريب : الثريا : معروفة . هي أعم شئمة . والمهرم : الكرم والعجز .

المعنى : أنا بعيد عن العيب والفتنة . كعد الثريا من الشيب والكبر . فكما لا يلحقها الشيب والمهرم ، فأنا كذلك لا يلحقني العيب والفتنة . فما أعد العيب والنقصان عن شرفي ورفعت ، وعرضي وسلامته .

(٣٠) العرب : العمام : السحاب . والصواعق : جمع صاعقة ، وهي قطعة من نار تسقط بغير الرعد الشديد ، ويقال : صاعقة وصاعقة . والدسم : جمع ديمة ، وهي مطر يدم مع سكون .

المعنى : يشير إلى الممدوح معاً له على إصغائه إلى الطاعنين عليه أى لت هذا الملك الذى يشبه العمام سود ، وحلقه بعقله الذى عدد صواعقه . يريد : ما يلحقه من الأذى عن قوله .

- ٣١- أَرَى النَّوَى تَقْتَضِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الْوَحْدَانَةُ الرَّسْمُ  
٣٢- لِيَنْ تَرَكْنَ ضَمِيرًا عَنْ مِيَامِنَا لِيُخَذَنَّ لِمَنْ وَدَّعَتْهُمْ نَدَمُ  
٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَّرُوا أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالْزَاجِلُونَ هُمْ

يزيل تلك الصراعات إلى الخاسدين . فيشاركون في نومه ، كما يشاركون في عمله .  
لينة أروال الشر الذي عندي إلى من عده النفع . وهو مأخوذ من قول حبيب :  
فَلَوْ شَاءَ هَذَا الذَّكَرُ أَقْصَرَ شَرَّهُ كَمَا قَصُرَتْ عَنَّا لِهَذَا وَاتَّقَتْهُ  
ومثله لابن الرومي .

أَعْبَدِي تَقْصُصُ الصَّرَاعِي مَكُومًا وَبَعْدَ دَوَى الْكُفْرِ الْحَيَا وَالْفَرَى الْمُحْتَدِ  
وللحترى :

سَيَلُهُ بِقَصِيدِ الْبَعْدَى وَنُجَاهِي خَلْفَ إِيْمَانِي بِرَقِهِ وَخُصُوعِهِ  
وأخذه السرى الموصل ، فقال :  
وَأَنَا الْفَيْلُ لِمَنْ مَحِيلَةُ بِرَقِهِ خَطْلِي ، وَحِطُّ ، سَوَايَ مِنْ أَوْرَاقِهِ  
وَأَلْفَاظِ السَّرَى وَسَكَّةِ أَحْسَنَ مِنَ الْجَمَاعَةِ .

(٣١) الغريب : النوى : البعد . والوحد والرسم : ضربان من السير والوحدة من الإبل .  
بالوحد . ولحدتها : واحدة . والرسم : التي تسمى بالرسم . ولحدتها : رسم .  
للمعنى : قال أبو الفتح : النوى هنا : النية أو المتزلة ما بين المرادتين . يريد : تفتش مراحل  
شدادا لا ترتفع .

وقال الواحدى : يكلفني البعد عنكم قطع كل مرحلة لا تقوم بقطفها إلا بالمد .  
والمعنى : أرى النوى التي أريدها ، والرحلة التي أعتقدتها تقتضي قسم كل سر .  
لا تستبد بها الإمل لعد سالها ، ولا تطيقها لشدة أهوالها .

(٣٢) الإعراب : ليحدثن ، اللام : لام جواب القسم ، وترك جواب الشرط ، فإيهما إذا أحدهما .  
الجواب للقسم ، وترك جواب الشرط ، ومثله قوله تعالى : لِيُنْزِلَ إِلَيْنَا مِنْ سَمَاءٍ أَوْسَعُ مِنْ  
بَيْتِ الْأُدْلَى . وفي الكتاب العزيز مثل هذا كثير .

الغريب : ضمير . حل على يمين طالب مصر من الشام ، وهو قريب من دمشق .  
المنص : يقول إن قصدت مصر ليحدثنك ودعتهم بدم على مفارقتهم ، وأوسع عبارة  
عهم ، يشير بذلك إلى سيف النبوة أنه يدم على فراقه .

(٣٣) المنص : يقول : إذا سرت عن قوم وهم قنذون على إكرامك بارئتك ، حتى لا تحزن  
مفارقهم ، فهم المختارون للارتحال . يشير هذا إلى إقامة غيره في فراقهم . أي أنت اختاروا .  
بشرى .

- ٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصِمْ  
٣٥- وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاحَتِي قَنَصٌ شَهَبُ الْبِرَةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّحْمُ  
٣٦- بَأَى لَفِظُ تَقُولُ الشَّعْرَ زَغِنَةً تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عَرَبٌ وَلَا عَجَمٌ

= قال الخطيب: إن الرجل إذا فارقاً أناساً وقد ظنوا أنه غير مفارق لهم أسفوا له، فكانهم راحلون.

وقال ابن القطاع: رحلت عن المكان: انتقلت، ورحلت غيرة: قتلته وسفرت. ومعناه: إذا ترحلت عن قوم قادرين على أن لا يفارقوك، فالراجلون علك هم. والمعنى: أنه يتخاطب نفسه، ويشير إلى سيف الدولة، حتى لا يدمه في رحلته، قائماً في ذلك عن نفسه بجمته، أي إذا رحل الراسل عن قوم وهم قادرين على إزاحة علقته، بإسعاد رغبته، وأغفلوه حتى ترحل عنهم، واتقطع بالزوال منهم، فهم الذين رخلوه وأزعجوه وأخرجوه. وهو منقول من كلام الحكيم: من تركك لنفسه فهو الناقى علك، وإن ناعدت أنت عنه. وقال ابن وكيع: هو مأخوذ من قول حبيب:

وما القفر باليد القواء بل التي تبث في وفيها ساكنوها هي القفر

(٣٤) الغريب: يصم: تعب. والرسم: العيب. وجمعه: وصوم. والرسم: الصدع في العود من غير يتنونة. والرخم: جمع رجمة، وهو طائر أنقع يشبه السر في الحلقة، يقال له الأثوق. قال الأعشى:

بَارِئًا قَاطِئًا عَلَى مَسْلُوبٍ يُعْمَلُ كَفُّ الْخَارِيءِ الْمُطْلَبِ

المعنى: يقول: شر البلاد بلاد لا يوجد فيها من يؤنس بوجهه، ويسكن إلى كريم فعله، وشر ما كسبه الإنسان ما عابه وأذله. يريد: أن هبات سيف الدولة وإن كثرت مع حلاليها وسعتها، لا تعادل قصيره في حقه، وإثارة حساده، وشر ما قنصه السائد وظفر به، قص يتشركه فيه البراة الشهب مع رغبته، والرحم مع سقاطتها ودناءتها وصعتها، يشير بذلك إلى أن ما واهه من بره، وأظهر عليه من إحسانه وفضله، شاركه فيه من حساده أهل الغباوة، ونازعه فيه فعل المعجز والجهالة. والمعنى: إذا تسليت أنا ومن لا قدر له في أحد عطائك، فأنت فضل لي عليه، وما كان من العائلة كذا، فلا أفرح به.

(٣٦) الغريب: رعدة كسر الرأى، وجمعه: زعاف، وهن اللام السقاط من الناس، وهو مأخوذ من رعدة الأديم، وهو ما سقط من روائده.

المعنى: يقول لسيف الدولة: مأى لفظ تقول الشعر أراذل الناس، لا عرب ولا عجم؟ يريد: لست لهم فصاحة العرب، ولا تسليم العجم، فليسوا شيئاً.

وقال الواحدي: يقال هؤلاء الخاس الثمام من الشعراء، مأى لفظ يقولون الشعر، رلست لهم فصاحة العرب ولا تسليم العجم، والفصاحة للعرب، فليسوا شيئاً. وصحف بعضهم فقال: يجوز من شعرائهم، وهو مسح في المعنى: وإن كان تصحيحاً من حيث الرواية، وهو ٥ يروى أن رجلاً قرأ على حماد الرولية شعر عشرة =

٣٧— هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضَمِنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

• إِذْ تَسْتَبِيحُ بِذِي غُرُوبٍ وَاجِبٍ •

قال : إذ تستببح ، فأبدل من الباء نونا ، فضحك حماد ، وقال أحسنت لا أرى به بعد اليوم إلا كما قرأت .

(٣٧) الغريب : المقة : الحجة والوذة . والكلم : لا يكون أقل من ثلاث كلمات ، والكلام قد يقع على الكلمة الواحدة ، لأنك لو قلت لرجل : من ضربك ؟ فقال : زيد ، لكان متكلماً ، فالكلام يقع على القليل والكثير ، فالكلام ما أفاد وإن بكلمة ، والكلم : جمع كَلِمَةٍ ، كَتَبْتُه وَتَبَيَّنَ وَثَقَنَ وَثَقِنَ ، ولذلك قال سيويه : هذا باب علم ما الكلم من العربية ، ولم يقل الكلام ، لأنه أراد أن يفسر ثلاثة أشياء : الاسم ، والفعل ، والحرف ، فحاء بما لا يكون إلا جمعا ، وترك ما يمكن أن يقع على الواحد والجماعة . وقال الله تعالى : « إِلَيْهِ يَسْتَعِذُّ الْكَلِيمُ الطَّيِّبُ » . وقال كثير :

• وَإِنِّي لَأَكُونُ كَلِمًا عَلَى كَلِمِ الْعَدَى •

وقرأ حمزة والكسائي : « يُرِيدُونَ أَنْ يُتْلَوْا كَلِمَ اللَّهِ » ونعيم تقول في كلمة كلمة (فتح الكاف ، وسكون اللام) ، مثل كَبِدَ وَكَبِدَ وَكَبِدَ ، وَوَرِقَ وَوَرِقَ وَوَرِقَ .

المعنى : يقول : هذا الذي أتناك من الشعر عتاب مى إليك ، وهو عبة ، لأن العتاب يمرى بين الخيين ، وهو دَرَّ حسن نظمه ولمظه ، إلا أنه كلمات . والمعنى : هذا عتابك . وهو وإن أمسك وأزعجك ، عبة خائفة ، ومودة صادقة ، فباطنه غير ظاهره ، كما أنه قد دس الترخس وإن كان كلما معهودا في ظاهر لفظه .

ولما أنشد هذه القصيدة وانصرف ، كان في المجلس رجل يعاديه ، فكتب إلى أبي العتاش على لسان سيف الدولة كتابا إلى أستاذية ، يشرح له فيه ذكر القصيدة ، وأعرافه ، فوجه أبو العتاش عشرة من غلمانه ، فوقفوا قريبا من باب سيف الدولة في الليل ، وأنفذوا إليه رسولا على لسان سيف الدولة فلما قرب منهم ، صرب رجل منهم يده إلى عان فرسه ، فسأل أبو الطيب السيف ، فوثب عليه الرجل ، وتكلمت فرسه به . فصر قنطرة كانت بين يديه ، وأصاب أحدهم فرسه سهم فا بترعه ، واستقلت الفرس به ، وتباعدهم ليقطعهم من مدد إن كان لهم ، ورجع إليهم بعد أن فنى نشاطهم . فصر أحدهم بالسيف ، فقطع الوتر وبعض القوس ، وأسرع السيف في ذراعه ، فوقفوا على صاحبهم ابجروح ، وسار وتركهم ، فلما يسوا به قال أحدهم : نحن غلمان أبي العتاش ، فاستدبر :

وَمُتَّسِبٌ بَعْدِي مِنْ أَحَدِهِ وَلَيْسَ حَوْلِي مِنْ يَدِيهِ خَبِيفٌ

وقد تقدم شرحه في حرف الماء

### ٣ - الصورة المجازية في القصيدة :

تقع القصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً ، مقطعتها الغزلى يدور حول سيف الدولة ، واستمر أحد عشر بيتاً ، ثلاثة منها في وصف ما يعانیه من هذا الحب ، وثمانية في وصف شجاعة سيف الدولة ، وأخلاقه ، وكرمه ، وكأنها مبررات هذا الحب ، ثم يتقل إلى عرض مشكلته معه في البيت الثاني عشر إلى البيت الثالث والعشرين ، فيركز على بيان قيمته وموهبته ، ومدى الحسارة التي ستلحق بسيف الدولة لو فرط فيه ، وصَبَّحَهَا بتعريض بسيف الدولة أنه فقد قدرته على التمييز بين ما ينفعه وما يضره ، ومن البيت الرابع والعشرين يبدأ في لوم سيف الدولة على صنيعه معه ، ويلوح بقدرته على الرحيل من هذه البيضة الويضة ورَجُلُهَا الذى عجز عن أن يحميه من مكائد الحساد والمشائين ، ويصل في البيت الثلاثين والثالث والثلاثين إلى التصريح يلعب بالنار وهو لا يدري ، ويمتلك جوهرة فريدة ، ليس لها أهلا ، وفي البيت الرابع والثلاثين يصفه صفة قوية ، وَيَقْتَهُ كُلُّ ما نالته يدها من سيف الدولة ، وفي البيت السادس والثلاثين يصفه بأنه فقد التمييز ، وبعد أن يشفى غليله ، ويُقْرِغ ما في جُعبته من ثورة وأسف وتقزير يقول في آخر بيت :

هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضَمَّنَ الدُّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ  
وتركه يتصبَّب عَرَقاً .

#### أولاً : الصورة المجازية في المقطع الغزلى :

طبيعة القصيدة تضطر المتنبي إلى استخدام قُبْحِي المجاز والتعريض ، وقد يعينه التشبيه هنا أو هناك ، ولكن المجاز هو أنسب الأطر ، ففي التجوز مجال وسيع في أن يقول ما يريد ، بل أكثر مما يريد دون أن يقع في مضايق المعنى المباشر ، وما يجلبه عليه من حرج أو مؤاخلة .

والنظرة الأولى لهذه القصيدة تكشف أن المتنبي كان يسير على جبل رفيع من الحيلة والحذر ، مع الدقة في إصابة المعنى ، فحمل الألفاظ من الشحنات ما يجعلها قادرة على تحقيق عدة أهداف في وقت واحد :

— أن تكون على درجة عالية من الإتقان تشهد على علو كعبه في فنه .  
— أن تكون قادرة على تصوير ما في نفسه حيال هذه الأحداث التي مرت به .

— أن تكون صالحة لملاح سيف الدولة وتقريعه ، وصالحة لمن حوله تؤدبهم وتفجهم في آن واحد .  
— أن تخرج من فيه ألسنة من نار ، لا تخطيء من تعنيه في هذا الجمع الغفير ، حتى يقول من يسمعها منهم ، هذه لي ، هذه له ، هذه لنا .

وتميز المقطع الغزلي بأنه غزل لا غزل فيه ، فالحب هنا لا يبكي من حب ، ولا يشكو من سهر ، ولا يسأل الليل أن يرحمه ، أو أن يأتي إليه بطيف حبيبته ، ولكنه يحب مهزوم ، حطمته فجيعته في محبوبه ، ولا يدرى أيندم على أنه أحبه ، أم يندم على أنه كشف عيّه ، إنه إمتحان صعب لكليما ، وامتحان للحب الذي رعاياه معا ، ولكن كرامة الحب تأتي إلّا أن يثار لنفسه ، وقد فعل .

وبعد المقدمة الموجزة المركزة المتمثلة في البيت الأول ، والذي يلخص الموضوع كله : قلبه الحار يخلص الحب لقلب بارد يخون الحب .

وإنتقل في البيت الثاني إلى التفاصيل ، فالحب « قد برى جسده » ، عاطفته المتأججة دفعت به إلى القلق ، والقلق يأتي بالأرق ، والأرق يهدد النوم ، والسهر يجلب التعب ، والتعب يهزل الحسد ، وهو يفكر في حبيبته ، يستعيد ما قال ، يتأمل فيه ، يستعيد ما فعل ، يفكر فيه ، ويقلب الأمر ، وينفى الظن ، ويدفع الشك ، ويستقبل حسن النية ، ويحار في الأمر ، ولا يصل إلى شيء . فيعود إلى القلق ، وإلى الأرق ، وإلى السهر ، حتى ذوى جسده .

ولا نجد المتنبي مجازاً يصف به جماعة المناجرين بحب سيف الدولة ، إلّا مفردة « الأمم » ، فهم أم شتى ، طماعون ، منافقون ، متكالبون ، أعداء ، يتطلعون إلى ما في يد سيف الدولة ثم يهربون ، يصارع بعضهم بعضاً ليخطفوا ما على موائد سيف الدولة ، والمتنبي ، المحب المخلص ، يقف بعيداً من الزحام ، يرقب المتصارعين . ويتحسر على حاله .

وفي مقدرة فائقة يعرض لنا حجتهم الزائفة ، « إنهم يعبون طلعه » ،  
« يعبون إشراق وجهه » ، الذى هو انعكاس لإشراق أخلاقه ، وكرم يديه ،  
وكرم محتده ، وعريق تاريخه ، وكأنه يقول : قَوْلُهُ حَقٌّ يُرَادُّ بِهَا بَاطِلٌ ، لأنه  
يحب لنفسه الحجة ، وإذا كان كذلك ، فلماذا يقع الظلم عليه وحده دونهم ؟ .

وصورته المجازية « أَكْتَمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي » ، صورة قديمة ، ردها في  
القسم الأول من الطور الأول في حياته ، وفي مقاطع غزلية قال :

يَا وَجْهَ ذَاهِبَةٍ أَلْدَى لَوَلَاكَ مَا أَكَلْتُ الضَّنَّا جَسَدِي وَرَضْتُ الْأَعْظَمَا  
٥/٨

وقال :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمٍ الْوَدَقِ يُتَجَلَّهَا وَالشُّوقُ يُتَجَلَّنِي حَتَّى حَكَّتْ جَسَدِي  
٣/٥٨

واستخدمها في صورة التشبيهية :

وَالْوَجْدُ يَقْوَى كَمَا يَقْوَى النَّوَى أَبَدًا وَالصَّبْرُ يَتَحَلُّ فِي جِسْمِي كَمَا نَحَلُّ  
٢/١٠

واستخدم الصورة نفسها بألفاظها في الفخر بنفسه ، قال :

طَوَالَ الرَّدْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَيَيْفُ السَّرِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي  
بَرْتَنِي السَّرَى بَرَى الْمُدَى فَرَدَدْتَنِي أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي  
١٠ و ٩/٧٢

ولكنها هنا تختلف عن طبيعتها في القسم الأول من الطور الأول ، فهناك  
صبغت في إطار تفخيم التجربة ، وتضخيم أثرها على نفسه ، بشكل يوحي بأن  
السياغة الماهرة — لا التصوير النسي الصادق — كانت الهدف الذى سيطر  
عليه . وهنا نجد التجربة مجسدة ، صادقة ، أبدعت من ذاتها صورة كتمان  
الحب الذى برى جسده . فدقة التصوير استدعت صورة برى الجسد ، —  
لا البرى في ذاته — الذى هو نتيجة لتكتم الهوى ، أى مغالبة إظهاره على  
الملا ، ثم يقرنه بالاستفهام الذى يخرج إلى التعجب ، ثم يجعل هذا الجانب  
مقابلة لحب الأدعياء لسيف الدولة ، فالعلاقة هنا جديدة لمفردات قديمة ، مع  
ملاحظة و الحب الذى جعله نكرة ، ليكون بلا حدود ، وبلا مقابل ،



ويقابله حب يهدف سيف الدولة ، ويتنظر الأجر ، لذا جعله مفعولاً مقديماً وأختر الفاعل ، بقصد أنه فاعل لفعل لا وزن له .

ثم لا يتكلف أن يقارن بين نفسه وبين هؤلاء الحساد ، لأنهم لا يستحقون منه أكثر من ذلك .

ويتقل إلى تاريخ علاقته بسيف الدولة ، فحبه لم ينشأ من فراغ :

٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسَيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ

وفي « زرته » و « نظرت إليه » كناية عن مدى قربه من سيف الدولة ، فالشاعر لا يزور ، بل يستأذن للزيارة ، والشاعر لا يصحب سيف الدولة ليكون منه على مرأى العين ، بل يكون في زمرة المشتركين في المعركة ، المسجلين أحداثها ، المشاركين في مجلس سيف الدولة في أوقات الفراغ من المعركة . أما المتنبي فكان « ينظر إليه » ، إلى شخصه وفروسيته وشجاعته ، وهنا يقابل بين كنايتين ، « سيوف الهند مغمدة » و « السيوف دم » ، أي وقت السلم حيث تكون الزيارة ، ووقت الحرب حيث تكون الملازمة .

ثم يصور في البيت الخامس حقيقة أخلاق هذا الذي خيره عن قرب :

٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءُ

وفي الثفانة رائعة ، يتقل بين مشاعر العدو المحارب ، ومشاعر الفارس المحارب ، فلهيهم نصر لهم ، وحزن له ، ونعم عليهم :

٦ — فَرَأَى الْعَلُوَ الَّذِي يَمْنَعُهُ ظَفَرٌ فِي طِيهِ أَسَفٌ ، فِي طِيهِ نَعَمٌ

ثم يعود إلى التجوز :

٧ — قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعَتْ لَكَ الْمَهَابَةُ . تَصْنَعُ الْبُيُوتُ

إن سيف الدولة يتصر بالرجب ، يسبقه إلى الأعداء فيردبهم ، ويهزم بالهبة ، تسبقه إلى الأعداء فتشلهم ، فلا يتكلف أن يرهق جيشه ، الخوف ينوب عنه ، يتمثله ، يجسده ، ويستقر في قلوبهم ، والمهابة تكفيه المثونة ، وتقدم على ما لا يقدم عليه الأبطال ، وهكذا منحهما المتنبي — تجوراً — عقلاً

مدبراً ، وفكراً مُخططاً ، وشجاعة مطلوبة ، ثم حركتهما باقتدار إلى حيث  
الهدف ، فحققاه خير تحقيق .

وقد تناول المتنبي هذه الصورة بشكل قريب في القسم الأول من الطور  
الأول ، في مدح شجاع بن محمد ، حيث قال :

فِي شَأْنِهِ وَلِسَانِهِ وَبَنَانِهِ وَجَنَانِهِ عَجَبٌ لِمَنْ يَتَفَقَّدُ  
أَسَدَ دَمِ الْأَسَدِ الْهَزْبِ بِخَضَابُهُ مَوْتُ ، فَرِيصُ الْمَوْتِ بِهِ تَرَعَّدُ  
١٨٠ / ١٧ / ١٨

وقريب منها كذلك في القسم الأول من الطور الأول ، قوله وهو في  
الحبس :

فَوَلَّى بِأَشْيَاعِهِ الْخَرَشِيَّ كَشَاءَ أَحْسَ يَزَارُ الْأَسُودِ  
يَرُونَ مِنَ الدُّعْرِ صَوْتَ الرِّيَّاحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُؤْدِ  
١٥٠ / ١٤ / ١٥

وفي مدحه لأبي العشائر ، طَوَّر الصورة وجعلها :

طَاعِنُ الطُّعْنَةِ الَّتِي تُطْعِنُ الْفَيْ لَحَى بِالزُّعْرِ وَالْدِّمِ الْمُهْرَاقِ  
١٢٠ / ٢٢٥

وهنا أخذت شكلها الأخير بمفردات جديدة ، والجميل في هذه الصياغة  
نيابةً شدة الخوف عن سيف الدولة ، كأنها مبعوثة الشخصى ، واصطناع  
المهابة ، وما في « اصطناع » من التلميع والتخطيط والمهارة ، ثم أثر ذلك كله  
في العدو الذى لم ياتق بئمه بسيف الدولة . فماذا لو التقى به ؟!

ويعلل المتنبي رُغْب العدو مخاطبا سيف الدولة :

٨ — أَلَزِمْتُ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيْسَ يُلْزِمُهَا إِلَّا ثَوَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمٌ

ثم يعود إلى التحوز ، ويستفهم مقررأ :

٩ — أَكُلَّمَا رُمْتُ جَيْشاً فَانْتَشَى هَرَباً نَصْرَفْتُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهَيْمُ

إنه يجرّد من همة سيف الدولة شخصا يدفع به إلى أن يتعقب هؤلاء الفارين  
ليمحُو آثارهم ، فهو لا يهدف أن يهزمهم ، يهدف أن يبددهم ، أن يحتال لهم ،  
ويتعقب آثارهم ليقضى عليهم .

ويكمل معه الحديث :

- ١٠— عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلٌّ إِذَا انْهَزَمُوا  
١١— أَمَا تَرَى ظَفْرًا حُلُوا سِوَى ظَفْرِ تَصَافَحَتْ فِيهِ يَيْضُ الْمِهْدِ وَاللَّمَمُ

لا يدع سيف الدولة أمراً أقدم عليه إلا بعد أن يتمه ، ولا يرضى من الغنيمة بالإياب ، ولا يُخدع بالمظهر البراق ، إن حارب أفتى ، وإن هرب منه العدو تعقبه ، وإن تعقبه لا يسترجع إلا بعد أن يمحو آثاره ، وأحلى ظفر عنده حين تصافح السيوف الشعر الذي ألم بالمنكب ، كناية عن الرقاب ، واختار « تصافح » ، والتصافح هنا لا وُدَّ فيه ، إنما هو تصافع ، وتصادم ، واقتلاع رقاب ، وهي صورة جديدة لم ترد له من قبل ، فالسيوف بها غيظ من المسكين بها ، وحقد من حقدهم ، وكره من كرههم ، لذا جاء المجاز ليحيط بكل هذا .

إن المتنبى لا ينقل كلمة من معناها المتفق عليه إلى معنى آخر على سبيل الاستعارة التصريحية أو المكنية أو ... ، ولم تحركه علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له ، ولم يحرص على إبراز القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، ولكنه تلقى الموقف وتأثر به ، فصوره بما يحيط به .

## ٢ — المجاز في مقطع مدحه لنفسه :

كان البيت الحادى عشر هو ختام صورة سيف الدولة الفار . الهمام ، المتم لما يصنع ، الذى لا يرضى بالنصر القريب ، ولا يخدعه زائف البريق . وكان أيضاً مقدمة لنقطة أخرى في الصورة الكبرى ، فهذا الذى يتمم ما يصنع ، ولا يُخدع ، لم يتمم ما سمعه من الحساد عن المتنبى . ولم يثبت منه ، ويُخدع للزعم من أقوالهم ، وانساق إليهم .

فأين العدل ؟ وأين النظرات الصادقة ؟ :

- ١٣— أَعْيِذُهَا نَظْرَاتِ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمَ

لأول مرة يستعمل المتنبى مفردة « الشحم » ، لم ترد في صورة تشبيهية ولا محازية ولا غيرهما ، يقول : هو الشحم الصادق ، وهم الشحم المزيف ، هو الامتلاء بالصدق والوفاء :

أُجِبَّكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَدْرَهُ وَإِنْ لَأَمْنِي فِيكَ السُّهَاءُ وَالْفَرَاغُ  
٤١/٣١٤

وهم التورم بالكذب والخديعة ، فأين نظرات سيف الدولة الصائبة ، كيف خدعته فراسته ، وغاب عنه ذكاؤه ، واستعار المتنبى مفردة « الشحم » ليستخدمها مجازاً لفنه وموهبته ، وأيضا لكذبيهم وتفاقهم في آن واحد ، هو « شحم » لم يجد من يقدره ، وهم « ورم » استطاعوا أن يخدعوه ، صورة صادقة ، ضاحكة ، داکنة في إيلاهما ، وتكملها الصورة-التالية :

١٤- وَمَا ابْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِتَأْظِيرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ  
لو كنتُ سيفَ الدولة لتهضمتُ من مجلسي ، وأمسكتُ برقبة المتنبى لأقطعها من مكانها ، وإن لم أفعل فلا أقل من أن أطرده ، وَصَفَ سيف الدولة هناك بالغباء ، وهنا يصفه بالعمى ، ويستعير لنفسه « الأنوار » ولسيف الدولة والحساد « الظُّلُم » ، إذا سبب الدولة لا يُخَمِّنُ التميز .

إن المتنبى يجمع في صورته بين التعريض والمجاز ، بين التعميم والتخصيص ، بين ضرب المثل ووصف الحال ، بين التهوين من شأن سيف الدولة والارتفاع بشأن نفسه ، وتأتي مفردة « الظُّلُم » ليكون الحساد « ظُلماً » وسيف الدولة منهم ، بعد أن كان « نوراً » في صدق رؤيه .

ثم يخلص منه ، ويلتفت إلى نفسه ، ويقول بيته الأشهر :

١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَيَّ أَذْيِي وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ يَهْ صَمَمُ  
والجدير بالذكر أن مفردة « الأعمى » لم ترد من قبل في السيفيات ، ووردت في القسم الأول والثاني من الطور الأول<sup>(١)</sup> وفي هذا ما فيه من الدلالة

(١) في عتاب الحساد النوحى (ط' ق') :

وهنى قُلتُ : هذا اصْبَحَ لَيْلٍ أَيْمَنِي الْعَالَمُونَ غَيَّ الصَّيَاءِ ٦/٧١

وفي رثاء جدته (ط' ق') :

وما اسْدَتْ الدُّنْيَا سَتِي لَعِيفَهَا وَبَكِيٌّ ضَرْفًا لَا أُرَاكِ يَهْ أَعْمَى ١٩/١٦١

وفي مدح أبي سهل سعيد بن عبد الله الأسطاكى (ط' ق') :

مَنْ « الأعمى » « الأصم » ؟ : الشعراء المتزاحمون بباب سيف الدولة ؟ أبو فراس الحمداني ؟ بقية الحساد ؟ أم سيف الدولة نفسه ؟ .

مجازان دقيقان صارمان مصوران في إيجاز وإحاطة ، وفن واقتدار كُلُّ ما يريد المتنبى وزيادة ..

ولا يغيب عن بالنا أنه أمام سيف الدولة العظيم ، وحوله هذا الحشد الكبير من العرب والعجم ، ومعهم الشعراء الكبار والصغار ، والعلماء في كل علم ، والخبراء في كل فن ، وأن الخطاب موجه لسيف الدولة لا غيره ، ويتحدث المتنبى عن المبصر الذي لا يرى ، وعن الأعمى الذي يبصر ، ... ، ومجاز « الأعمى » مجاز مفعم بالمعاني الدقاق ، عَمِيَ عَمَّاذا ؟ عن الأدب ؟ عن العلم ؟ عن الفن ؟ عن الحق ؟ عن العدل ؟ عماذا عَمِيَ ؟ وعَمَّاذا صَمَّ ؟ . إن الشيء المروع ، أن الأعمى نظر ، والأصم سمع ، وسيف الدولة لم ينظر ولم يسمع .

وتأتى استعارة « الشوارد » لأبياته ، فتكمل الصورة :

١٦- أَنَا مُلءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَحْتَصِمُ  
إن قصائده شوارد ، وكان يطلق عليها : الدرر<sup>(١)</sup> والحديقة<sup>(٢)</sup> وصهال

= لَو اسْتَطَعْتُ زَكَيْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ إِلَى سَعِيدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ ثَمَرَاتًا  
فَالْيَمِينُ أَغْفَلُ بَيْنَ قَوْمٍ رَأَيْتُهُمْ عَمَّا يَرَاهُ مِنَ الْإِحْسَانِ عَمَيَاتًا  
البحران : جمع يعبر . ١٦٨ ، ١٧٠ و ١٧

وفي مدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي :

أَذْمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْلُهُ فَأَعْلَمُهُمْ قَدَمٌ وَأَحْزَمُهُمْ :  
وَأَكْرَمُهُمْ كُلُّهُ وَأَنْصَرُهُمْ عِمٌّ وَأَسْهَلُهُمْ قَدَمٌ وَأَشْجَعُهُمْ رِمٌّ  
١٨٣ و ١٨٤ / ٦ و ٧

(١) يقول لمحمد بن رزيق الطرسوسي ( ط ' ق ' ) :

إِنِّي تَكْرَثُ عَلَيْكَ ذُرًّا فَاتَّقِدْ كَثْرَ السُّدُسِ فَاحْذَرِ الثَّقَلَيْنَا ٢٧/ ٥٤

(٢) ويقول في مدح طاهر بن الحسين ( ط ' ق ' ) :

خَلَعْتُ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِي خَدِيقَةً سَقَاهَا الْجَحَى سَقَى الرِّيَاضِ السُّعَائِبِ ٣٩/ ٢١٢

الحباد<sup>(٣)</sup> والخلل<sup>(٤)</sup> ، وهنا يطلق عليها مجازاً « الشوارد » للمرة الأولى في  
السيفيات ، لأنها نوادر ، عجائب ، وما عليه إلا أن يطلقها ، هي ليست  
كلمات ، بل ، حِكْمٌ ، تجارب ، وآراء نابعة من خبير بظن .. ، وكَم في  
استعارة « شوارد » من قوة في تصوير الآماد التي تصل إليها قصائده ، تساندها  
الكناية الرفيعة « أنام ملء جفوني عن شواردها » لتقابلها كناية « ويسهر الخلق  
جراها ويختصم » .

ويعود يستعرض قوته البدنية وقوته المعنوية ، إنه يَدُّ قادرة إذا نالت ، باطشة  
إذا ضربت ، إن أمسكت بالسيف أطاحت بالرأس ، وإن أمسكت بالقلم  
أطاحت بالسمعة ، أمّا فمه ، فهو القادر على الزجر في الحرب ، القادر على  
الهجو في السلم ، يَدُّ قَرَّاسَة وفم قَرَّاس :

١٧ — زَجَاهِلٌ مَدَّه فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُّ قَرَّاسَةٍ وَقَمٌ

ثم هذا البسط الذي يأتي مع الضحك ، ليقابله هذا القبض الذي يأتي من اليد  
والفم ، والعلة في ذلك : الجهل ، يا بؤس للجهل ضرراً بأقوام .

ولا تكتمل هذه الصورة إلا بالآيات التالية ، فهو ليث ، له جواد ظهْرُهُ  
حَرَمٌ ، حَرَامٌ قَتْلُ رَاكِبِهِ ، أَمَانٌ لِمَنْ يَرْكَبُهُ ، وسيفه يشق به صفى العسكر ،  
ذلك لأن الخيل والبيداء تعرفه ، والحرب والضرب والقرطاس والقلم :

- ١٨ — إِذَا رَأَيْتَ ثِيَابَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تُظَنِّنَنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْتَسِمٌ  
١٩ — وَمُهْجِيَةٌ مُهْجِيَتِي مِنْ هَمٍّ صَاحِبِهَا أَذْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهْرُهُ حَرَمٌ  
٢٠ — رَجُلَاهُ فِي الرُّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ  
٢١ — وَمُرْهَفٌ سِرْتُ بَيْنَ الْمَوْجَتَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْحُ الْبَحْرِ يَلْقِطُ  
٢٢ — فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
٢٣ — صَحِبْتُ فِي الْقَلَوَاتِ الرَّحْشَ مُنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكَمُ

(٣) وفي مدح أبي العتاش ( ط ' ق ) .

لَمْ تَرَلْ تُشْنَعُ السَّبِيحُ وَكُنْ صُهَابُ الْحَبَا عِزُّ الشُّهَدَاءِ ٢٢٦/٢٢٦

(٤) في مدحه لسيف الدولة عند مسيره نحو أجيح ناصر السرة .

إِذَا خَلَعْتُ غَلِيَّ عِرْصِي لَهُ خَلَا وَجَدْتُهَا بَيْنِي أُنْهَى مِنَ الْخَلَا ٢٢٧/١٨٨

بهذه الصور المتلاحقة ضَحَّم المتنبي من ذاته ، حتى كادت تحول إلى وحش كاسر ، يطيح بالرأس ، ويقود الجواد الذي تُخْتَزِلُ رجلاه قُوَّتها فتحولان إلى قوة رَجُلٍ واحدة ، وكذا اليدان هما يَدٌ واحدة ، ذلك لأن راكبيهما له عزيمة واحدة ، وهدف واحد ، أن يقضى على عدوه ، ويأتى السيف ليجعل من هذه العناصر قوة ضاربة ، لفارس خبير بالقلوات ووحوشها ، حتى تتعجب القُورُ والأكم من بسالته .

كم تمنى سيف الدولة أن تكون هذه الصفات فيه ، ومن السهل أن نلمح تكرار هذه الصور في شعره ، بشكل من الأشكال .

منها قوله في السيفيات :

إِنْ ثُبُوبَ الزَّمَانِ تُعْرِفُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجَبُهَا عُودِي<sup>(١)</sup>  
١١/٢٨٤

وفي السيفيات كذلك :

إِذَا نَحْنُ سَمِينَاكَ خَلْنَا سِيوفَنَا مِنْ إِلَيْهِ فِي أَعْمَادِهَا تَبَسُّمٌ  
٣٩/٢٩٤

وفي مدح ابن طغج ( ط ١ ق ٢ ) :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجَدٍ قُلُوبَنَا تَمَكَّنَ مِنْ أَفْوَادِنَا فِي الْقَوَائِمِ  
٣/١٩٦

وفي وصف سيره في البوادي وذمه للأعور بن كرؤس ( ط ١ ق ٢ ) :

أَوَانَا فِي بُيُوتِ الْبَلَوِ رَحْلِي وَأَوْتَةُ عَلَيَّ قَتَبِ الْبَعِيرِ  
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصُّمِّ نَحْرِي وَأَنْصِبُ حُرَّ رَجْهِي لِلْهَجِيرِ

.....  
عَدَّيْ كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى لَخِلْتُ الْأَكْمَ مُوَعَّرَةَ الصُّدُورِ  
١٥٣ و ١٥٤/٤ و ٥ و ١١

---

(١) قال مات وأبى وأبى وبيوب ، والمنعجم . عص العود بألسنتك لتعرف صلاحته من راحته ، حاشية ابن حنبل . أنا الذي طال عجبها عوده ، قرأ الضمير على المعنى ، وهذا كله مذهبه اللطيف — هامش ص ٢٨٤

وقال وهو في حبسه :

فحاص بالسيف بحر الموت خلفهم      وَكَانَ مِثُّهُ إِلَى الْكَعْبَيْنِ زَاخِدٌ  
٢٦/ ٣٨

أقول من السهل أن نجد شبيهاً لهذه الصورة في تراث المتنبي ، ولكن الشبه اللفظية التي وضعت فيها هنا ، والوحدة النفسية العامة ، ومنطق المتنبي في عرضها ، ومغزاها القريب والبعيد ، يجعلها ذات طعم خاص ، فهو يربط بين المقصائد الشوارد وسهر الخلق ، وهذا جانب فني ، يعادله قوة في البشاش تقضى على من يظن به ضعفاً في نيل الحق ، والخلق هناك : علماء اللعة والنحر والنقاد ، والجهال هنا : الحساد والمرترقة الذين لا علاقة لهم بالفن ، وهؤلاء يحتاجون إلى مزيد من التفصيل يتناسب مع أفهامهم ، يحتاجون إلى معرفة أنه نيت ، وإن بدا متساعاً لطيفاً معهم ، وأنه فارس ، وأن فرسه ليس كلئى فرس ، وأن سيفه بثار ، ثم يجمع الصورتين في إطار واحد :

فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي      وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرَاطُ وَالْقَلَمُ

وفي رواية : الضرب والطعن والقرطاس والقلم ، وفي رواية : والسيف والرمح والقرطاس والقلم .. والمضمون واحد ، ثم ينتقل إلى الخبرة ، فهو قوئل فعّال داهية .

وقام المجاز بلور الإيجاز ، وبتجسيد الصُّور ، وبتناسق العلاقات بين أرجاء الصورة الواحدة .

### ٣ — انجاز في مقطع تهديد سيف الدولة :

بعد أن ظل المتنبي يرقى بذاته فوق سيف الدولة ومن حوله ، وبعد أن ظل يرتقى سلم المجد حتى بلغ السماء ، وبعد أن ملك أعينته الموقف ، وأزمنة النفوس ، بعد كل هذا .. ، يُقَدِّمُ بجرأة على إعلان قراره : إنه راجل . وكل ما فوق التراب تُرابٌ ، بعد ما أهينت كرامته ، واستيحت مكانته .. ، ولكن ما زال هناك ما يحرص عليه أن يبقى ، هناك الود الذى بينه وبين سيف الدولة ، هناك المعروف والتقدير ، بالرغم من سقوط سيف الدولة حين أعطى أذنه لحساد المتنبي وشائثيه .



أقول ، ينتقل المتبني إلى لون آخر من التهديد ، فيه لوم ، وفيه تقرير ، وفيه مسامحة .

ويبدأ بقوله :

٢٤- يَا مَنْ يَعْزُّ عَلَيْنَا أَنْ تَقَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عِلْمٌ

فالمفارقة عزيزة عليه ، ستؤله ، ستفقده النعيم الذي تطلبه فيه ، والمجد الذي تمتع به ، سيصير كل شيء بعد سيف الدولة عَدَمٌ ...

ويعود بعد بيت يستعير مفردة « الجرح » لما ناله من سيف الدولة ، ولكنه جرح بلا ألم لأنه من سيف الدولة :

٢٦- إِنْ كَانَ سِرُّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِيُجْرِحَ إِذَا لَرَضَانُكُمْ أَلَمْ

وتفعل الجملة الاعتراضية فعلها في المسامحة ، ويمدها فعل « سِرُّكُمْ » ، عما يحقق المزج بين التقرير والمسامحة

وينفرد البيت التالي بالتقرير دون المسامحة :

٢٧- وَيَتَنَا - لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ - مَعْرِفَةٌ إِنْ الْمَعَارِفُ فِي أَهْلِ النَّهْيِ - ذِمَّتُمْ

تعريض قاتل ، كأن سيف الدولة لا يعرف كيف يرمي للصداقة حرمة ، وكيف يراعها وهو ليس لها أهلاً ، إنها شيمة أهل النهي ..

ويلتفت إلى حساده ليقول لهم متحسراً :

٣٠- لَيْتَ الْغَمَامِ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ هُوَ الدَّيْمُ

واستعار الغمام لسيف الدولة ، وكثيراً ما فعل قبل ذلك (١) ، ولكنه هنا غمام ذو صواعق ، غمام مدمر ، لا خير فيه ، ومن أين له الخير الذي يقدمه

(١) أ - منها قوله :

أَيْنَ لَزِمْتُ أَتَيْتُهَا نَهْمُ نَحْنُ تَكُ الرُّنَا زَاكُ الْعَمَلِ ١/٢٤٩

ب - وقوله .

جَنَائِلُ ذَا الْحَيَاةِ غَنَى حَيَاتِ وَتَوَقُّعُ ذَا الشُّحَابِ عَلَى سَحَابِ ٢/٢٨٦ =

المتنبى ، وقد استولى عليه الحساد ، و « الغمام » هنا بعيد عن مفهوم « الكرم » ، وبقية مفردات عطاء المال إنما يقصد باستعارة « الغمام » : الماء الذى يمد الأرض بالحياة ، وهو على الأرض وُلد ، والظل الذى يُبعد الحر عن المستظل ، وهو من الحر يفر ، والأمن الذى يدفع الخوف عن المطمئن ، وهو من الحساد فى هَمٍّ ، وكذا الرفعة والشهرة والمجد و .. و .. ، وكل ما ناله بمصاحبة سيف الدولة ، لقد تحول إلى : « صواعق » فيها موت ونار وخوف ودمار ...

ثم يعود إلى التهديد بالفراق ثانية ، لقد كُيِّبَ على المتنبى أن « يُطَارَدَ » ، وألاً يئناً باستقرار ، وأن يدفع ثمن عبقرته واعتداده بنفسه ، وأن يعيش على ظهر الوُحَاة الرُّسَم ، تسرع به من مملوح إلى مملوح ، ومن قصر إلى قصر .. هذا قَدْرُهُ :

٣١- أَرَى التَّوَى تَفْتَعِنِي كُلَّ مَرْحَلَةٍ لَا تَسْقِلُ بِهَا الْوُحَاةُ الرُّسَمَ

ثم يلح على التهديد حتى يصل إلى مداه :

٣٢- لَيْنَ تَرْكَنَ ضُمَيْرًا عَنْ مَيَامِنَا لَيَعْلُدُنَّ بِمَنْ وَدَّعْنَهُمْ نَدَمُ  
٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتُ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ فَكَّرُوا أَلَّا تُفَارِقَهُمْ فَالْزَّاحِلُونَ هُمُ  
٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَسِيمُ  
٣٥- وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاخِي قَنَصِي شَهْبُ الْبَزَاةِ سَوَاةٍ فِيهِ زَالِحُ  
٣٦- بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشَّعْرَ زَعِينَةً تَجُوزُ عَنْكَ لَا عُرْبَ وَلَا عَجَمَ

سيندم سيف الدولة لأنه يفرط فى المتنبى ، وسيرحل سيف الدولة عن مكانته التاريخية ، وشهرته التى دوت فى الآفاق على لسان المتنبى ، لأنه لا يصلح أن يكون صديقا ، ولا يصلح أن يفرق بين الغث والسحق ، بين

= ح - وقوله :

أَصْرَحُ أَخَذَ عَنْ كَيْفِي وَأَطْلَعَهُ وَأَثَرُ الْغَيْثِ نِي غَيْثِي وَأَتَجَبَّ ؟ ٥/٢٠٢

د - وقوله :

فَوَيْرُكْتُ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ حُلُودَنَا بِهِ ثُبْتُ الدَّبَاجِ وَالْوَشَى وَالْعَصَا ١٠/٣١٩

إلى غيرها من الصور المجازية والشيئية .

ما ينفعه وما يضره ، ووجود المتنبي بجواره فوق ما يستحق ، فيكفيه من الشعراء ، هؤلاء الأدعياء ، اللثام .. فهذا ما يناسبه .

في هذا المقطع يزداد التحديد ، وانجاز في « تركز ضُخْرًا » لراكبه الخيل ، للمتنبي ، وضُخْر ، اسم ماء في السَّمَاء ، تلك البادية التي بين الكوفة والشام ، ولا يقصد هنا أنه . سترك سيف الدولة إلى كافور ، فلم يظهر رُسل كافور بُعد في حياة المتنبي ، لكنه يقول : إذا تركت الشام عائلاً إلى بلدتي ، الكوفة ، ستدمون على فراق لكم ، ثم ينتقل إلى التعريض ، وضرب المثل ، « فالراجلون هم » و « شر البلاد بلاد لا صديق بها » و « شر ما يكسب الإنسان ما يصم » ، ويُردد ذكر « الشر » ثم يستعير « شهب البزاة » للرفعة التي نالها عند سيف الدولة ، و « الرَّحْم » للهوان الذي لحق به على يد سيف الدولة ، ويجعلها في مرتبة سواء ، بعدما تُشَوِّه المكاييد . ما لاقته من نعيم ، ويتأذى النعيم بما ينقض عليه من المهانة .

ثم يُنتهي المتنبي هذا التأديب ، بعبارة رقيقة ، تمسح الدمع على الخد ، وتطبطب بالكف على الكتف ، بعدما قُومت وأرشدت وأحبت فعاتبت :  
 ٣٧ — قَدْ عَاتَبَكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الثُّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ  
 وهكذا يصعد الكلم الطيب ليهذب العظماء ، ويرق الفن ليرشد الكبراء ، ويصير المتنبي أميراً على كل الأمراء .

\*\*\*

## الفصل الثالث

### النقاد ومجازات المتنبي

تمهيد : المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتنبي  
أولاً : أصحاب المنهج اللغوي ومجازات المتنبي  
ثانياً : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

الفهارس



تعهد :

## المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتبى

من سوء حظ مجازات المتبى ، أن نقاده قد وقعوا أسرى للمفهوم اللغوي للمجاز ، فهو : نقل كلمة من وضعها الحقيقى فى اللغة إلى جهة أخرى على سبيل الاستعارة ، « رأيت أسداً » ، ولا بد من وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقى ، وجامع ، أو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى الجديد ، وأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، أو هى تشبيه منزوع الركن الأول « المشبه » ، والغرض منها : التوسع ، والتوكيد ، والتشبيه ، وملاكها : المبالغة .

وساد هذا المفهوم ، الذى كان واضحاً فى ذهن أبى عمرو بن العلاء « توفى حوالى ١٥٤ هـ » ، وهو يعلق على بيت ذى الرمة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالْتَوْنَى      وَسَاقَ الثَّرِيَّاءُ فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ<sup>(١)</sup>

يقول : ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله : وساق الثريا فى مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ ، ولا ملاعة له ، وإنما هى استعارة<sup>(٢)</sup> .

ثم أضيف إليه وأضيف على مر الأجيال ، حتى جاء الرماني ( ت ٣٨٤ ) وضبطه فى شكله النهائى بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير مأوضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه : أن ما كان بأداة التشبيه فى الكلام فهو على أصله ، لم يُغَيَّرْ عنه فى الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرجُ ما العبارة ليست فى أصل اللغة ، وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد يُقَلَّ عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهى جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يَكْسِبُ بيانَ أحدهما بالآخر ،

(١) ديوان ذى الرمة — ٣/٥٦١ تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ، ط مؤسسة الإيمان ، بيروت — ١٩٨٢ م . والملحفة : الإمْلَحْفَة — وما يُفْرَش على السرير ، وهنا ، مجاز لفضوه الفجر .

(٢) ابن وكيع التميمي — النصف — ٥٢ و ٥٣ ، وابن رشيق — العملة — ٢٦٩/١

كالنسيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والنسيه بأداته الدالة عليه في اللغة ، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب متابذة الحقيقة ، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، كقول امرئ القيس « قيد الأوابد » والحقيقة فيه « مانع الأوابد » ، و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن ، ... » (١) .

وهذا ما يردده معاصره الخاتمي ( ت ٣٨٨ هـ ) ، الذي نقل عن الرماني تعريفه للاستعارة ، يقول : وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جُعِلَ له ، إلى شيء لم يُجْعَلْ له ، وهي على ثلاثة أصوب : ... ، أولها : الاستعارة المستحسنة ، وهي التي موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة ، كقول الله تعالى « إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ » (٢) .

فحقيقة طغأ : علا ، فلما قال تعالى : طغأ ، جعله علواً مقرطاً ، فنصار لهذه الاستعارة حظ في البيان لم يكن للحقيقة ، ... ، والنوع الثاني : الاستعارة المستهجنة ، وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يُعْقِلُ أسماء وألفاظ مالا يُعْقِلُ ، كقول الحطيئة :

فَمَا يَرِيحُ الْوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبَكْرِ يَمْرِسُهُ يَسَاقِي وَخَافِرِ ... ، فبحسب ما استعار للرُّجُلِ موقع قدمه : حافراً ... ، والنوع الثالث : من الاستعارة أحسن من الثاني ، لأنهم استعاروا لما لا يُعْقِلُ اسماً لا يُعْقِلُ ، كقول حميد بن ثور الهلالي :

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غَتَاؤُهَا قَصِيحاً ، وَلَمْ تُفَسِّرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا

هذا الشاعر وصف حمامة ، وأراد أن يقول لم تُفَسِّرْ منقار . فقال « لم تفسر فمأ فحسناً ، ولو قال الإنسان لم يُفَسِّرْ منقاراً لقبح وساء في اللفظ ... » (٣) .

(١) الرماني — المكت و إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢) الحاققة — ١١ ، وقد أورد الرماني هذا المثال في رسالته .

(٣) الخاتمي — الرسالة الموضحة — ٦٩ وما بعدها

ويضيف ابن جنى ( ت ٣٩٢ هـ ) في « الخصائص » ، إضافات تعمق المفهوم اللغوي للمجاز ، فيفرق أولاً بين الحقيقة والمجاز ، « الحقيقة : ما أُقِرَّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز : ما كان ضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويُعدَّل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهى : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ، ... ، ويقصد بالاتساع : أن اللفظة المجازية تضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمى الواحد ، فتُرى اللنة ، مثل قول الرسول ﷺ في الفرس : بحر ، فأضيفت كلمة « بحر » إلى أسماء الفرس .

وأما التوكيد : فيقول : فلأنه شُبَّ العَرَضَ بالجوهر .

وأما التشبيه : فلأن جرى الفرس في الكثرة كمجرى ماء البحر « (١)

وفى « العمدة » ، يقول ابن رشيق : وقال أبو الفتح عثمان ابن جنى : الاستعارة لا تكون إلاً للبالغة وإلاً فهي حقيقة « (٢)

ويدور الجرجاني — على بن عبد العزيز ( ت ٣٩٢ هـ ) في نفس الفلك .. وإنما الاستعارة : ما اكْتَفِيَ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وتُقْلَسَ العبارة ، فَجُعِلَتْ في مكان غيرها ، ومَلَأَتْهَا : تقريب الشبه ، وماسبه المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يُتَيَّن في أحدهما إيمراض عن الآخر « (٣)

وبعد أقل من مئة عام ، يأتي الجرجاني — عبد القاهر — ( ت ٤٧١ هـ ) فيعطى للمجاز موقفاً جديداً ، ثم يعود بخط المجاز إلى الانحدار على يد السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ ) ، وهذا ابن الأثير — نسياء الدين — ( ت ٦٣٧ هـ ) يردد كلام ماقبل الجرجاني عن الخبر ، يقول : والذى عندي من ذلك أن يقال : حُدَّ الاستعارة : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طي ذكر

(١) ابن حنى — الخصائص — ٤٤٢/٢ و ٤٤٣ ، تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثانية المصدرة ، المصنوعة عن طبع دار الكتب المصرية ، ويبدو أنها طبعه بيروتية صوّرت في الخفاء .

(٢) ابن رشيق — العمدة — ٢٧٥/١

(٣) المرحان — الواسعة — ٤١



المنقول إليه ، لأنه إذا اخترز فيه هذا الاحتراز اُختص بالاستطرء ، وكان حداً لها دون التشبيه ، وطريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مُظهراً ومُضمراً ، ونجىء إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، ونجزيه عليه ، مثله ذلك أنه تقول : رأيت أسداً ، وهذا كالبيت الشعر المقدم ذكره وهو :  
 فَرَعَاءُ إِن نَهَضَتْ لِحَاجَتِهَا عَجَلَ الْقَضِيبُ وَأَبْطَأَ اللَّعْصُ  
 فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القُدّ بالقضيب ، والرَّذفّ باللعص ، الذى هو كتيب الرمل ، فترك ذكر التشبيه مُظهراً ومُضمراً ، وجاء إلى المشبه — وهو القُدّ والرَّذفّ — فأعاره المشبه به ، — وهو القضيب والرّعص — وأجراه عليه <sup>(١)</sup> .

ويردد حازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ هـ ) نفس الثُّمَّة في نصّ له ورد في « عروس الأفراح » للسبكي ( ت ٧٧٣ هـ ) ولم يرَ في متجدد كتاب « منهاج البلغاء » ، يقول : التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع ، والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يسوغ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأنه تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الواواء الدمشقى ( ت ٣٩٠ هـ ) .  
 فَأَمَطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ تَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْدًا ، وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ يُسَوِّغُ لَكَ أَنْ تَقْدِرَهُ : وَعَضَّتْ عَلَى مِثْلِ الْعُنَابِ بِمِثْلِ الْبَرْدِ ، وكذلك سائر ما في البيت ، ولا يسوغ ذلك في الاستعارة ، نحو قول ابن بُنَاتَةَ ( ت ٤٠٥ هـ )  
 حَتَّى إِذَا بَهَرِ الْأَبَاطِخِ وَالسُّرَى نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِأَعْيُنِ النَّوَارِ  
 لأنه لا يصح أن تُقَدَّرَ : نظرت إليك بمثل النّوار <sup>(٢)</sup> .

أقول : كان لهذا المفهوم الأثر الأكبر في موقف نقاد المتنبي من مجازاته ، إن لم يكن هو المحرك الأول — لدى المنصفين منهم — في حكمهم على هذه المجازات ، وهذا ماسنراه واضحاً في نصوصهم التي بين أيدينا .

(١) ابن الأثير — الخلل السائر — ٨٣/٢

(٢) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء — ٣٨٦ و ٣٨٧ والسكى — عروس الأفراح — ٥٧/٤ و ٥٨ ط القاهرة ١٣١٧ هـ

## أولاً : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتنبي

وهم : شراح الديوان ، ابن جنى ( ت ٣٩٢ هـ ) ، والمعري ( ت ٤٤٩ هـ ) ، والواحدى ( ت ٤٦٨ هـ ) ، والمكبري ( ت ٦١٦ هـ ) ، وشراح المشكّل من أبيات المتنبي ، وهم : ابن فورجة ( ت + ٤٥٥ هـ ) ، وابن سيّدة الأندلسي ( ت ٤٥٨ هـ ) ، وأبو المرشد المعري ( ت ٤٩٢ هـ ) ، وابن القطاع الصقلي ( ت + ٥١٥ هـ ) والكندى ( ت ٦١٣ هـ ) والأزدى ( ت ٦٤٤ هـ ) .

وتعددت مواقفهم من مجازات المتنبي ، ما بين :

- ١ — النّهيّ على وجود الجّاز .
- ٢ — تفسير الجّاز
- ٣ — ملاحظة التناسب في الصورة المجازية .

### ١ — النّهيّ على وجود الجّاز

#### أ — شراح الديوان

ابن جنى :

في قول المتنبي لمحمد بن إسحق التّونجي ، وقد هُجى على لسانه :  
وأكرهه من ذباب السيف طعماً وأمنّى في الأمور من القضاء ٣/٧١  
يقول : « ذباب السيف » طرفه ، واستعار له « الطعم »<sup>(١)</sup>

المعري

قول المتنبي في مدح ابن عمار

قَدْ صَغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الْحَرِيْدَةِ الْحَجَلُ ٢٣/١٢٧  
يقول : خد الأرض : استعارة .<sup>(٢)</sup>

(١) المر — ٦٢/١ ، وانظر ٦٠/١ و ٦١ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤٧

(٢) شرح ديوان المتنبي ( معجز أحمد ) — ١٣٣/٢

الواحدى :

في مدح أخى ألى عبيد الله البحتري :

وَلَا الدِّيارُ الَّتِي كَانَ الحَبِيبُ بِهَا تَشْكُرُ إِلَيَّ وَلَا أَشْكُرُ إِلَيْهِ أَحَدٌ ٢/٥٨  
يقول : شكواها ليست بتحقيقة ، وإنما هي مجاز (١)

العكبرى

في قول المتنبى في سيف الدولة :

أَغْرَكُم طُولُ الْجِسُوشِ وَغَرَضُهَا عَلَيَّ شُرُوبُ اللَّجْجِوشِ أَكْمُولُ  
٤٩/٣٥١

يقول : .... والأكل والشرب ذَكَرَهُمَا على سبيل الاستعارة (٢)

ب — شراح المشكل  
ابن فورجة .

في قول المتنبى ( في سيف الدولة )

قَفِي نَعْرَمُ الْأَوَّلَى مِنَ اللَّحْظِ مُهَجِّي نَبَائِيَّةٍ وَالْمُتَلَفِ الشَّيْءِ غَلِيْمَةٌ ٦/٦٤  
... قال ابن فورجة : هذا المعنى مثل قول القائل ، ولا أعلم أقبل أبى  
الطيب أم بَعْدَهُ  
يَا مُسْقِمًا جِسْمِي بِأَوَّلِ نَظْرَةٍ فِي النَّظَرَةِ الْأُخْرَى إِلَيْكَ شِفَسَانِي  
إلا أن هذا البيت لا مجاز فيه ، وبيت أبى الطيب فيه مجاز (٣)

(١) ديوان المتنبى شرح الواحدى — ١٠٤ و ١٤٧ و ١٨٤

(٢) النجيان ١٠٧/٣ و ١٥٨ و ١٦٠ و ٣٤٠ و ٣٦٩ و ١٤/٤ و ١٧١

(٣) أبو المرشد سليمان المعرى — ٢٢٨ . نقلًا عن المعرى ، وأبو المرشد يعتمد في معظم كتابه « تفسير أبيات المعنى » على نقل آراء ابن عم أبيه أبى العلاء المعرى . — مهجتي : على النداء .

ثانيا : تفسير المحاز  
١ - شراح الديوان  
ابن جنى

في قول المتنبي يمدح كافورا  
مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ  
١/٤٤٦

يقول : جعل كونهن جاذر حقيقة ، وكونهن أعارب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك للمبالغة ، ونحوه قوله : ( عبد الرحمن المبارك الأنطاكي ) .  
تَحْسَنُ رَكْبٌ تُلْحِجْنَ فِي زِيِّ نَاسٍ فَوْقَ طَيْرٍ لَهَا شُحُوصُ الْجَمَالِ  
١٠/١١٢

وحمر الحلى لأنهن غنيات ، فحليهن الذهب ، وحمر المطايا أكرم من غيرها  
وهي من إبل الملوك ، وحمر الجلابيب لأنهن شواب <sup>(١)</sup>  
المعري

في قول المتنبي : ( بدر بن عمار )  
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُقَاماً وَلَا أَرْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوْالاً ١٥/١٢٩  
يقول : ما أقمت في مكان لأنني منتقل من أرض إلى أرض ، ولا رُلت عن أرض ، أي عن الذي جعله كالأرض يسمى ويصبح عليه ، فإذا كان كذلك ، فلم يبق على الأرض الحقيقية ، ولا زال عن الأرض المستعارة ، وهي ظهر البعير <sup>(٢)</sup> .

الواحدى

في قول المتنبي ( وهو في المكتب في صاه )  
تُصَفِّرُ الْفَعَالُ عَلَى الْمَطَالِ كَأَنَّمَا خَالَ السُّؤَالَ عَلَى السُّؤَالِ مُحَرَّمَا  
١٢/٩

(١) الفتح انهى - ٥٠ و ٤١ والمفسر - ٤٠/١ و ٦٠ و ٢٠٧ و ٣٠/٢ و ٣٢٢ و ٢٩٥  
والمكرى - ٥٠/١ و ٩٢٧ و ٣٢٩ و ١٣٦/٣  
(٢) شرح ديوان المتنبي - ١٤٦/٢ و ٢٧٥/٣ و ٤٠٦ ، وتفسير أبيات المعاني لأن الرشد - ١٧ و ١٢٦ و ١٥٣

يقول : « ولو رُوى المقال كان أحسن ليكون في مقابلة الفعل » يقول : نصر فعله على القول ، وعطاءه على المطلق ، أى يعطى ولا يبعد ولا يماطل ، كأنه ظن أن السؤال حرام على النوال ، ولا يُجوزُ إلى السؤال ، بل يُسبق بنوال السؤال ، وهذا مجاز وتوسع ، لأن النوال لا يوصف بأنه يحرم عليه شيء ، ولكنه أراد أن يذكر تباعده عن الإلجاء إلى السؤال . (١) -

## العكبري

في قول المتنبي يعزى سيف الدولة بأخته الصغرى :  
وَقَتَلْتَ الزَّيْمَانَ عِلْمًا قَمَائِقًا رَبُّ قَوْلًا وَلَا يَجْلُدُ فِعْلًا ٥/٣٩٨

يقول : يريد أنت عرفت الزمان وأحواله وصروفه معرفة تامة ، فلا يأتي بشيء لم تعرفه ، ولا يفعل جديدًا لم تره ، فقد قتلت علمًا بأمره وإحاطة بوجوه تصرفه ، فما يسمعك قولًا تستغربه ، ولا يجلد لك فعلًا تهيبه ، ولا يطرُقك إلا بما قد عرفته ، وأحطت بأمثاله وجربته ، وأجرى هذا كله على سبيل الاستعارة ، ومن بديع الكلام (٢) .

## ب - شُرَاحُ الْمَشْكِلِ

### ابن فُورَجَة

في قول المتنبي ( يمدح عضد الدولة )  
وَلَوْ قَتَلْنَا قَدِيَّ لَكَ مَنْ يُسَاوِي دَعْوَانَا بِالْبَقَاءِ لِمَنْ قَلَا ٩/٥٨٣

قال ابو المرشد سليمان المعري : قال ابن فورجه : هذا الكلام كأنه محمول على دليل الخطاب ، وكأنه إذا قال فداك من يساويك ، فقد قال : فداك من يساويك فقد قال : لا فداك من يساويك ، وهذا مجاز لا حقيقة ، ويعقب أبو المرشد على الواحدى « وبين الفقهاء في دليل الخطاب خلاف » ، فمنهم من ثبت ومنهم نافي . يعنى أن من قلاك ناقص عنك ، فإنما يقلبك لنقصانه عنك ، وهذا أيضا مجاز ، فكان من الواجب أن يقول : جميع الناس ناقصون بالقياس

(١) ديوان المتنبي شرح الواحدى - ١٩ وانظر ١٧ و ٢٨٧ و ٥١٠

(٢) التبيان - ٣/ ١٢٤ ، وانظر ١٠/ ١ و ١٣٩ و ٣٠٧ و ٣٢٨ و ٣١/ ٣ و ٤٩ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٩٥ و ٣٩٧ و ٢٧٧/ ٤

إليك ، ولكن لما كان يقلبه أيضا أحد الناقصين ، حَسَنَ أن يقول ذلك ،<sup>(١)</sup>  
ابن سيده

في قول المتنبى ( يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى )  
أَثَرَ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا أَثَرَ فِي وَجْهِهِ مُهْتَدُهَا ٢٧/٥  
يقول : « ... فماداً ، قوله « أثر فيها » استعارة ، ومجاز غريب ، كأنه  
توهم الضربة عيناً ، بل هو عندى أبلغ ، لأنه أمكنه التأثير في العَرَضِ كان له  
مافى الجوهر أمكن ، لكنه مع ذلك قَوْلٌ شعريٌّ ، أعنى أنه ليس بحقيقة<sup>(٢)</sup>  
الكندى والأزدى

في قول المتنبى ( يمدح على بن إبراهيم التوخي )  
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرْتِي بِكَ بَكَى مِنْهُ وَيُرْوَى وَهُوَ صَادِي ٣٥/٥  
قال الكندى : جعل الموت رَيَّان صاديا على المجاز ، أى يشرب من دمائهم  
ما يروى مثله من مثله ، وهو من حرصه كالصادى .

وأقول ( الأزدى ) : لا معنى هنا لشرب الموت الدماء ، وإنما جعل كثرة  
الإهلاك للموت بمنزلة كثرة الماء للصادى ، ولكن الصادى يرويه كثرة الماء ،  
والموت لا يرويه كثرة الإهلاك ، لأنه أخذ في الشرب ولم يتقطع<sup>(٣)</sup> .

ثالثا : ملاحظة التناسب في الصورة المجازية

أ - شراح الديوان

المهرى

في قول المتنبى ( يمدح أبا عبادة عبيد الله بن يحيى البحرى )  
مَاذَا فِي خَلْدِ الْإِسْلَامِ لِي فَارَحُ أَبَا عَبَادَةَ! حَتَّى دُرَّتْ فِي خَلْدِي ٧/٥٩

(١) ابو المرشد المهرى - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبى - ١٦٣ و ١٦٤ وانظر ص ١٥٩ .

(٢) شرح مشكل شعر المتنبى - ٢٩ وانظر ص ٣٠ و ٣٦ و ٦٦ و ١١١ و ١١٤ و ١٧٣

(٣) أحمد بن علي المهلب الأزدى - مآخذ الأزدى على الكندى - ص ١٨٠ وانظر ص ١٧٥

يقول : خلّد الأيام : استعارة لطيفة ، ولما ذكر الخلد وهو القلب قال :  
مادار في قلب الأيام لي سرور حتى درت في قلبي ، يعني : ما سررت منذ  
سمعت ذكرك في زمان هذا حتى قصدتك فسررت برويتك « (١) » .

الواحدى :

في قول المتنبي ( يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي »  
أَمَاتَ رِيَّاحُ اللَّوْثِ وَهِيَ غَوَاصِفٌ وَمَعْنَى الْعَلَا يُودِي وَرَسْمُ النَّدَى يَغْفِرُ  
٢٤/٩٨

يقول : مكن رباح اللوم بعد شدة هبوبها ، ولما استعمل اللوم ، رباحاً ،  
استعار للعل مغنى ، وللندى رسماً . حيث كانت الرياح تغفو الرسوم ، وتمحو  
المغاني « (٢) » .

العكبرى ( يمدح سيف الدولة )

تَهْدِي نَوَاطِرَهَا وَالْحَرْبُ مُظْلِمَةٌ مِنْ الْأَسِنَّةِ نَارُ الْقَنَا شَمْعٌ ٢١/٣٠٤  
يقول : خيل سيف الدولة يهدي نواظرها في وقائعه وظلمة الغبار انقاذ  
الأسنة التي تشبه المصاييح ، لضياؤها في رعوس القنا ، التي تشبه الشمع في  
إسراقها ، وهذا من تشبيه شيئين بشيئين ، وذلك غاية الإبداع ، ولما استعار  
للأسنة ناراً جعل القنا شمعا ، وهذا في غاية الحسن « (٣) » .

ب : شراح المشكىل  
أبو المرشد المعري

في قول المتنبي ( يمدح عبد الواحد بن أبي الأصم الكاتب )  
إِنْ كَانَ لَا يَسْتَسِي لِحُجُودٍ مَا جِدُّ إِلَّا كَذَا فَالْعَيْثُ أَبْخَلُ مَنْ سَقَى  
٣٦/١١٠

(١) شرح ديوان المتنبي - ٢٣٦/١ ، وأبو المرشد المعري - ١٩٨

(٢) ديوان المتنبي ، شرح الواحدى - ١٧٠ وانظر ١٣٠ و ٥٠٥ و ٥٩٩ و ٦٠٩ .

(٣) التبيان - ٢٢٧/٢ وانظر ٤٢/١ و ٢٣٧ و ٢٣٩ و ٢٣٥ و ٢٦/٢ و ٤٣/٣ و ١٩٥ و ٢٨٣  
و ٣٣٩ و ١٨٤/٤

يقول : وهذا محمول على التأويل ، لأنه أراد أنخل الساعين ، وجعل النيث  
ماجداً سعى بيجود ، والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له  
ألفاظه ، وأجرت مجراه في العبارة ، كقولها تعالى « والشَّمْسُ والقَمَرُ رَأَيْتَهُمْ لِي  
سَاجِدِينَ » ( يوسف — ٤ )<sup>(١)</sup>

### التعقيب

١ — من الواضح أن تصور المجاز بديلاً من الحقيقة — لعلاقة مشابهة على  
سبيل الاستعارة بغرض التوسع أو التوكيد أو التشبيه — قد فرض نفسه بقوة  
على تلوق الشراح لمجازات المتنبي وتحليلها فنياً .

المجاز : صورة ذاتية يستوحىها الفنان — في إطار معاشته للتجربة الفنية —  
من الأشياء الكائنة ( مادية أو معنوية ) ليعبر عن شعورٍ ما ، أو فكرةٍ ما ، بعيداً  
عن النقل الحركي للكلمات من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي .

٢ — كان ابن جني يشير إلى وجود استعارات ، وأحياناً يحكم على بعض  
الاستعارات بأنها « استعارة ومجاز » ، فمثلاً في بيت المتنبي : ( يمدح سيف  
الدولة ) .

فَأَتَيْتُ مِنْ فَوْقِ الزَّمَانِ وَتَحْتَهُ مُتَصَلِّعِيلاً وَأَمَامِيهِ وَوَرَائِيهِ ٦/٣٤٣

وفي قول المتنبي ( يرثي أخت سيف الدولة الكبرى )

لَا يَمْلِكُ الطَّرِبُ الْمَحْزُونُ مَنْطِقَهُ وَدَمْعُهُ وَهَمَّافِي قَبْضَةِ الطَّرِبِ ٣/٤٢٣

يقول : « ... وجعل للطرب قبضة ، استعارة ومجازاً »<sup>(٢)</sup> ، ومن واقع  
فهمه للمجاز بأنه « للتوسع والتوكيد والتشبيه ، تكون الكلمة المنقولة من  
الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي ، استعارة ، ولو صلحت أن تكون  
إضافة للمسمى نفسه ، تكون مجازاً ، فالقبضة منقولة على سبيل الاستعارة ،  
وتضاف إلى معاني الطرب فتكون مجازاً . ويوضح ابن جني هذه الفكرة في

(١) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب — ١٤١

(٢) الفسر — ٤٠/١

(٣) الفسر — ٢٠٧/١ واسطر — ٢٩٥/٢



تعليقه على بيت المتنبى في طاهر بن الحسين :  
كَانَ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ قَاتَبَتْ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ  
١٧/٢١٠

يقول « ... جعل للمواهب ظهوراً ، مجازاً وتوسعا »<sup>(١)</sup>

وقد ينص على أن الاستعارة تستخدم للتشبيه :

في بيت : ( في مدح طاهر بن الحسين )  
عَلَا كَثَدَ الدُّنْيَا إِلَى كُلِّ غَايَةٍ تَسِيرُ سَيْرَ الدُّلُولِ بِرَاكِبِ  
يقول : « ... واستعار للدنيا كثراً تشبيهاً »<sup>(٢)</sup>

وعلى أن المجاز « مجازٌ وتشبيه »

في بيت ( في مدح كافور )

مَنْ أَلْجَأَ ذُرِّي زَيْ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحُلَى وَالْمَطَاهِرِ وَالْحَلَايِبِ  
١/٤٤٦

يقول « من جعل كونين جاذر حقيقة ، وكونين أعاريب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك للمبالغة »<sup>(٣)</sup>.

وأنه « لا تقع الاستعارة إلا للمبالغة ، ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز غيرها »<sup>(٤)</sup> ، ويأتى الواحدى فيجعل المبالغة بديلاً من الاستعارة « وهذا من مبالغة الشعراء يقصدون بمثل هذه المبالغة لا التحقيق »<sup>(٥)</sup>.

ويأتى المعرى ، ويمد أطناب فكرة أن الاستعارة أساسها التشبيه ، فيحول المجاز في البيت إلى تشبيه ويفسره على أنه تشبيه :

في بيت ( يمدح بدر بن عمار )

وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرْقاً بِأَذْمُعِ مَائِسُحِهَا مَقْلُ

يقول : أن أراد أن الخيل تسيل عرقها من شدة عدوها ، وشبه العرق

(١) الفسر — ٣٣٩/١ و ٣٤٠

(٢) الفسر — ٣٤٧/١

(٣) الفتح الرهبي — ٤١ و ٤٢

(٤) الفسر — ٣٠/٢

(٥) ديوان المتنبى — ١٤٧

بالدمع ، وشبه جلود الخيل بالعيون ، وهذا تشبيه حسن ، لأن الدمع والعرق لا يكونان إلا من الشدة <sup>(١)</sup>

ويكمل العكبرى المسيرة بجعل المجاز تشبيهاً محذوف الركن الأول :

في بيت المتنبي ( يمدح علي بن منصور الحاجب )  
وَبَسْمَنَ عَنْ بَرْدٍ خَشِيبٌ أَذِيٌّ مِنْ خَرَأَنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا ٥/٩٩  
يقول : شبه أسنانهن لثقاتها بالبرد ، فذكر المشبه به ، وحذف المشبه <sup>(٢)</sup>

ونراه يقرّ تين مصطلحي « الاستعارة والمجاز » مثلما فعل ابن جني <sup>(٣)</sup>  
ويلجأ ابن سيده على التفريق بين الاستعارة والمجاز ، على أساس أن الاستعارة نوع من أنواع المجاز ، فينص على وجود الاستعارة فقط <sup>(٤)</sup> أو المجاز فقط <sup>(٥)</sup> أو هما معا في البيت الواحد <sup>(٦)</sup>

٣ — وبالرغم من ذلك ، كان التفات الشراح إلى الجمال الفني في الاستعارة ، من ملاحظة التناسب بين أركان الصورة المجازية ، وموازناتهم بين صورتين مجازيتين للمتنبي ، أو أحدهما له والأخرى لغيره ، أمر يدعو إلى الإعجاب والتقدير .

ثانيا : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

أستطيع أن أحدد ثلاثة اتجاهات سيطرت على موقف النقاد من شعر المتنبي :

- أ — اتجاه الهجوم المتحامل .
- ب — اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه .
- ج — اتجاه تحليل المجاز تحليلا جماليا من خلال النظم .

(١) شرح ديوان المتنبي — ١٣٣/٢ وانظر ٤٤٣/٢

(٢) التبيان — ١٢٣/١

(٣) التبيان — ٣٠٧/١

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي — ٣٦ و ٦٦ و ٨٨ و ١٧٣

(٥) شرح مشكل شعر المتنبي — ١١٥

(٦) شرح مشكل شعر المتنبي — ٢٩ و ٣٠

وأضع في الاتجاه الأول ، صاحب بن عباد ( ت ٢٨٥ هـ ) ، والحائى  
( ت ٣٨٨ هـ ) وابن وكيع التَّبَّي ( ت ٢٩٣ هـ ) ، ومعهما القناد الذى  
رددوا آراءهم ، أو أضافوا إليها شيئاً من الإنصاف ، منهم أبو هلال العسكري  
( ت ٣٩٥ هـ ) والعميدى ( ت ٤٣٣ هـ ) ، وابن رشيق القزوينى ( ت  
٤٥٦ هـ ) ، وابن سنان الخفاجى ( ت ٤٦٦ هـ ) ، وابن منقذ ( ت  
٥٨٥٤ هـ ) .

وأضع في الاتجاه الثانى الجرجانى على بن عبد العزيز ( ت ٣٩٢ هـ )  
وحده . وأضع في الاتجاه الثالث ، عبد القاهر الجرجانى ( ت ٤٧١ هـ ) بلا  
منافس .

### أ - اتجاه الهجوم المتحامل

وسأكتفى بتقديم نموذج واحد للأئمتهم الثلاثة ، وسنبينا أو أسعنا الحظ ،  
وتناول هذا النموذج غير ناقل من تابعيهم .

١ - صاحب بن عباد ( ت ٣٨٥ هـ )

يقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التى لا يرضاها عاقل ، ولا يلتفت  
إليها فاضل ، قوله : ( يمدح بدر بن عمار )

في الخلد أن عزم الخليط رجيلاً مَطَرٌ يُزِيدُهُ الْخُلُودُ مَحْوًى ١/١٣٣

فالخول من الخلود من البديع المردود ، ثم لهذا الابتلاء في النصيدة من  
العيوب ما يضيق الصلور<sup>(١)</sup> .

وتقل العسكري ( ت ٣٩٥ هـ ) هذا الرأى في الفصل الأول من الباب  
العاشر في كتابه « الصناعتين » ، « في ذكر المبادئ » : أورد البيت ثم قال :  
قال إسماعيل بن عباد : لعمرى إن الخول في الخلود من البديع المردود<sup>(٢)</sup> .  
ويوظف ابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) البيت شاهداً على حسن الاستعارة ،

(١) الكشف عن سلاوى المتن - ٢٤٠

(٢) الصناعتين - ٤٥٦

يقول : « وحيث انتهى نى الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ،  
وَبَيْتَ مَا أَرَدْتَ بَيَانَهُ ، فَإِنِ اتَّبَعَ ذَلِكَ بِضَرْبِ الْأَمْثَلَةِ لِلِاسْتِعَارَةِ الَّتِي يَسْتَفِيدُ بِهَا  
الْمُتَعَلِّمُ ، مَا لَا يَسْتَفِيدُهُ بِذِكْرِ الْحَدِّ وَالْحَقِيقَةِ ، ... ، وَيَأْتِي بِأَمْثَلَةٍ عَدِيدَةٍ ، ثُمَّ  
يقول : وعلى هذا الأسلوب ورد قول المتنبي :  
فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً      مَطَرٌ تَزِيدُهُ الْخَلُودُ مُحْوِلاً<sup>(١)</sup>

## ٢ - الحاشية ( ت ٣٨٨ هـ )

يقول : ثُمَّ قُلْتُ وَأَخْطَأْتُ فِي قَوْلِكَ مُخَاطِبًا كَافِرًا الْأَخْشِيدِي :  
تَفْضُحُ الشَّمْسُ كُلَّ مَا أَفْرَبَتْ الشَّمَّ      سُبُحْشُمُ مَبْسُورَةٌ سَوْدَاءُ ١٥/٤٤٥  
فكيف توصف الشمس وصيغتها البياض والضيء بالسوداء ؟ وموجه  
استعارة الشمس للأشود ، إن كنت ذهبت في ذلك إلى الاستعارة ؟ فقال  
( المتنبي ) : إِنَّمَا ذَهَبْتُ إِلَى قَوْلِ النَّابِغَةِ :  
فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمَلِكُ كَوَاكِبٌ      إِذَا طَلَسَتْ لَمْ يَسُدْ مِنْهُنَّ كَوَاكِبُ  
فقلت له : إِنَّمَا ذَهَبْتُ فِي هَذَا إِلَى أَنَّهُ فِي مَجْدِهِ وَسُودَدِهِ ، وَبِإِضَافَةِ الْمَلِكِ  
إِلَيْهِ ، فَالْشَّمْسُ الَّتِي نَسَرَ النُّجُومَ عِنْدَ طُلُوعِهَا ، وَأَنْتَ لَمْ تَرُدْ إِلَّا أَنَّ هَذَا  
الْمَمْدُوحَ فِي أَوْصَافِهِ يَفْضُحُ الشَّمْسَ طَالِعَةً ، وَهُوَ مَعَ ذَلِكَ شَمْسٌ سَوْدَاءُ ،  
وَالشَّمْسُ لَا تَكُونُ سَوْدَاءَ إِلَّا فِي حَالِ كَسُوفِهَا ، وَلَمْ تَذْهَبْ فِي هَذَا إِلَّا إِلَى  
سَوَادِ جِلْدَاتِهِ ، وَتِلْكَ أَتَّبَعْتُ فِي ظَاهِرِ الْكَلَامِ بِقَوْلِكَ : سَوْدَاءُ تَأْنِيًا عَادَ مَعَهُ الْمَدْحُ  
هَجَاءً<sup>(٢)</sup> .

والجرجاني — نقل بن عبد العزيز — يرى أن « بشمس » تشبيه لا  
استعارة ، يخرسها ثم يرفضها من المتنبي .

إنه لم يجهله شمساً في لونه ، فيستحيل عليه السواد ، وللشعراء في التشبيه  
أغراض ، فإذا شبهوا في موضع الوصف بالحسن ، أرادوا به : البهاء والرونق  
والضيء ، ونصير اللون واتمام ، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة ،  
أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها ، واشتراك الخاص والمأم في معرفتها

(١) المثل السائر — ٥٨/٢ و ١٠٥

(٢) الرسالة الموضحة — ٦٦

رَاضِيَةً ، ... . فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة ، والتنعيم  
والجلالة أسود ، وقد يكون مُسِيرَ الفعّال كَيْدَ اللون ، واضح الأخلاق كاسف  
المنظر ، غير أن في اللفظ بشاعة <sup>١</sup> ، وبعداً عن القبول ظاهر <sup>(١)</sup>

٣ — ابن وكيع التميمي ( ت ٣٩٣ هـ )

يقول : وقال المتنبي ( في مدح سعيد بن عبد الله المنبجي )  
إِلَّا شَيْبٌ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كِبَرٌ شَيْباً إِذَا خَضِبَتْهُ سَلْوَةٌ تَصْلَا ١١/٥

وَهُم أَبُو الْعَبَّاسِ النَّامِي الْمَصِصِيُّ أَنَّهُ سَرَقَ هَذَا مِنْ أَبِي تَمَامٍ فِي قَوْلِهِ :  
شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مِشْيَبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْقُضَايَا  
هذا يذكر أنه قد شاب رأسه من شيب قواده بهوميه ، والمتنبي يذكر أنه لم  
يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ كِبَرُهُ مِنَ الْهَمِّ ، وشيب الرأس معنى ، ويمكن أن يكون  
غريزة أو لِسْنٌ وشيب الكبد استعارة ، وزاد أبو الطيب في الكلام من ذكر  
خَضَابِ السَّلْوَةِ ، ونصول شيب قواده ، وهذا يدخل في مماثلة السارق  
المسروق منه في كلامه ، بزيادة في المعنى ماهو من تمامه ، ولولا أن أبا العباس  
النامي ذكر أن هذا مأخوذ من هذا لكان بعيداً منه <sup>(١)</sup>

وسبق إلى هذا ، الصاحب بن عباد ، وقال : « وعهدت الأدباء وعندهم  
أن أبا تمام قد أفرط في قوله : « شاب رأسي » فعمد ( المتنبي ) إلى المعنى  
فأخذه ، ونقل الشيب إلى الكبد ، وجعل له خضاباً ونصلاً <sup>(٢)</sup> »

والخرجاني — علي بن عبد العزيز — يضع البيت في فصل « سرقات  
المتنبي » من أبي تمام <sup>(٣)</sup>

والنعماني ، يضع هذا البيت في فصل « إبعاد الاستعارة والخروج بها عن  
حدها <sup>(٤)</sup> »

(١) المنصف — ١٣٥

(٢) الراسطة — ٢٥٤

(٣) النثمة — ١٦٢/١

## ثانيا : اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه

اعتبر الجرجاني كلاً من الصاحب والحاتمي والشمسي ، ومن سار على دربهم ، خصوما ، وهي صفة دقيقة ، لأنهم لم يكونوا نقاداً منصفين للمتنبي ، وأخذ على نفسه أن يجمع ماتداولوه في كتبهم ويرد عليه . معتذراً للمتنبي ، فإن غَلِطَ المتنبي فقد غَلِطَ أمرؤ القيس ومن جاء بعده من الشعراء حتى عصر الجرجاني ، وإن تكلف المتنبي فقد تكلف أبو تمام ، وإن خشنا شعره بما لا يفيد فقد فعل فلان وفلان ، وكل ما أخذه خصومه عليه له نظيره في شعر الشعراء ، كأي تمام والبحري وأبي نواس ، ومن قبلهم جرير ، ومن قبله الشعراء إلى امرئ القيس ، فليس المتنبي يدعاً بين الشعراء . وإذا كانت له عيوبه ، فله حُسن التخلص والخروج ، وحُسن الابتداءات ، وله الأفراد البديعة من الشعر ، فما أخرج المتنبي إلى النظرة المعتدلة المنصفة .

وفي ثانيا كتابه يعرض لمقاييس نقدية طيبة ، تعتمد على النوق الفني الرفيع ، والثقافة الأدبية ، والإحاطة بمسيرة الشعر العربي ، وإدراك أثر التحضر في التناول الشعري ، وخصوصية الشاعر في شعره ، وحقه في حرية التعبير بما يتفق وذوقه وثقافته وظروفه .

وبالنسبة للاستعارة : فقد تأثر في فهمه لها بما ذكره الأمدى ( ت ٣٧٠ من قبل في عمود الشعر<sup>(١)</sup> من أنها « ما اكْتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وثُقِلَت العبارة فَبُجِعِلَت في مكان غيرها ، ومِلَّاكُهَا قريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، واستزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا تُوجَدَ بينهما منافرة ، ولا يُيسَّن في أحدهما إعراضٌ عن الآخر »<sup>(٢)</sup>

ونراه يوظف هذا المفهوم اللغوي بعد أن يستعرض نماذج من ماأخذ المختصوم على شعر المتنبي ، معقياً : « ... قُلْتُ : قد جمع في هذه الأبيات وفي

(١) الأمدى — المروارة بين شعر أبي تمام والبحري — ٦/١ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ، ١٩٦١ م

(٢) الجرجاني — الوساطة — ٤١ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البحاولي ، ط الباني الحلبي — الثالثة .

غيرها ، مما اختدّى به خنوها ، بين البرد والغثاء ، وبين الثقل والوحامة ، فأبعد الاستعارة ، وعوض اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب ، وبأنغ في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السخف في بعض ، وإلى الإحالة في بعض ، وقلت : كيف يُعَدُّ في الفحول المُفْلِقِينَ من يقول : ... (١) ، ثم يأخذ في الدفاع عن هذه المآخذ .

وفي لفظة طيبة ، يتوقف الجرجائي عند صورة واحدة من صور المتبى ، ويتبع الإضافات التي أدخلها عليها المتبى في قصائد أخرى ، وذلك فصل « سرقات المتبى » .

يقول :

البعث :

وَالْأَلْعَظِي الْمَشْرِيقَةَ حَقَّهَا فَتَقَطَّعَ فِي أَيَّامِي وَتَقَطَّعَ

أبو تمام :

وَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَأَقِي ضَرْيَةً فَقَطَّعَهَا ثُمَّ التَّبَى فَقَطَّعَهَا

١ - المتبى ( يمدح بدر بن عمار )

وَمَسْرُورِي كَشَفْتُ وَنَصِلْتُ قَصَفْتُ وَرُمُحُ تَرَكْتُ مُبَادَأُ مَيْيلاً ١٠ / ١٢٤

٢ - ثم أعادة فقال : ( في رثاء محمد بن إسحاق التتويحي )

فَتَسْفِرُغُهُ وَالسَّيْفُ كَأَلْمَا مَضَارِبُهُمَا أَلْفَلَلْنَ ضَرَائِبُ ٤ / ٦٧

٣ - ثم أعاد وزاد ، إذ جعل الحديد مقتولاً

فقال : ( يمدح بدر بن عمار )

قَتَلْتُ نَفْسَ الْعَدَى بِالْحَدِيدِ يَدْحَتِي قَتَلْتُ بِهِنَ الْحَدِيدِ ١٤ / ١٢٤

وكأنه ألم في استعارة القتل للحديد بقول أبي تمام :

وَمَامَاتُ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ مِنْ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ انْقَا السَّمْرِ

٤ - ثم كرره ، وزاد إذ جعله مقتولاً في جسم القتيل ، وحمل للسيوف

آجالاً :

(١) الوساطة - ٩٢

فقال : ( يمدح أبا شجاع فاتك )

والقَاتِلُ السَّيْفُ فِي جِسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ وَالسَّيْفُ كَمَا لِلنَّاسِ آخَالُ

١٥/٥٠٣

هـ — ثم أعاد وزاد تشبيهاً

فقال : ( يمدح أبا العشائر )

وَمُنْعَفِرٍ، لِتَصِلَ السَّيْفُ فِيهِ تَوَارِي الضَّبِّ، خَافَ مِنْ اخْتِرَاشِ<sup>(١)</sup>

١٢/٢٣٠

وكانه اقتدى في ترك السيف في جسم القتل ، بقول الحُصَيْنِ بْنِ الْحَمَامِ :  
نُظَارِدُهُمْ نُسْتَفِذُ الْجُرْدَ كَالْقَنْبَا . وَيُسْتَنْفِلُونَ السُّهْرِيَّ الْمَقْدُمَا<sup>(٢)</sup>

ولا ينقص هذه اللفتة التي تساعد على فهم جانب من جوانب تطور الصنعة الفنية عند المتنبي إلا أنها ليست متسلسلة تبعا لأطواره الفنية الثلاثة ، فالشاهد الأول من القسم الثاني من الطور الأول ، والشاهد الثاني من القسم الأول من الطور الأول ، والشاهد الثالث من القسم الثاني من الطور الأول ، والرابع من الطور الثالث ( المصريات ) والخامس من القسم الثاني من الطور الأول .

ثم يفرد للاستعارة فصلا بعنوان « الإفراط في الاستعارة » ، ولا ينسى أن يشير إلى أن الشعراء كانت تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى ، وتبعه أكثر المحدثين ، ... ، وأن المعول في الحكم على هذا هو « قبول النفس ونفورها ، ويُتَقَدُّ بسكون القلب وثبوتها » .

ويقدم الجرجاني نموذجاً لاستعارتين ، رأى الخصوم أنه أبعد فيهما الاستعارة

وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، وهما

(١) المعنر : الذي يتلطف بالمعنر ، وهو التراب ، وتواري : مصدر ، وأسكن الباء لأنه في موضع رفع بالابتداء ، وجبره « لِيَصِلَ » — والاحتراش : سيد الضباب بالخيالة ، وذلك يُدْخِلُ لِي حُجْر الضب عوداً فيحسه الضب حية فيخرج .

(٢) الحرد : الحيل القصيرة الشعر ، والسهرى : الرمح ، قال ابن الأنباري : « يقول : فنغم منهم حيلهم ، وترك لى أحسادهم رماحنا إذا طعاهم ، فهم يخلولون إراحها » — هـ ص ٣٢٨ من الوساطة .

(٣) الوساطة — ٣٢٧ و ٣٢٨



قوله : ( في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى )

مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّبِّبِ مَفْرَقُهَا وَخَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ (١)

١٧/٤٢٤

وقوله : ( في مدح عضد الدولة )

تُجْمَعُ فِي قَوَادِمِهِمْ مِلءُ قَوَادِمِ الزَّمَانِ إِخْلَاصُ ٣٥/٥٥

فقال ( هذا الخصم الذي نقل الجرجاني كلامه ) : جعل للطبيب والبيض واليالب قلوبا ، وللزمان قوادا ، وهذه استعارة لم تُجَرَّ على شيء قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطُوف من الشبه والمقاربة ، فقلتُ له : هذا ابن أحمر يقول :

وَلَهَتْ عَلَيْهِ كُلُّ مُعْصِفَةٍ هَوَجَاءَ لَيْسَ لِلْبَهْـزِ زُبُرٌ (٢)  
فما الفصل بين مَنْ جعل للريح لبا ، وَمَنْ جعل للطبيب والبيض قلبا ؟ وهذا أبو رُمَيْلة يقول :

هُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تُشْرَى بِسَاعِدٍ  
وهذا الكميت ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ عَلَى بَطْنِهِ فَعَمَلُ السَّهْلِ بِالرَّمْلِ (٣)  
وشاتم الدهر المبقى ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ وَغَرَاسِيْلَهُ وَأَبْدَى لَتْسًا ظَهْرًا أَعْجَبُ سَمْعًا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا منكمامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على ألى الطبيب أن جعل له قوادا ؟ فلم يُجَرَّ جوابا .

ثم يسترسل في بيان الفروق بين صُور هؤلاء الشعراء وصورة المتنبي المجازية ، بما يبر للمتنبي مافعل ، ويكمل حديثه : ... ، فإذا قال أبو الطبيب مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّبِّبِ مَفْرَقُهَا

(١) البيض : جمع بيضة ، الخوذة التي يرتديها الخوذة في الحرب ، والْيَلْبُ : جمع يَلْتَة : الدروع الجمانية تُؤخذ من الخلود ، يُطْرَرُ بعضها بعض .

(٢) الربر : الرأي أو القوة .

(٣) اتَّخَذَ : التمرغ

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ، ومجاورته زين ومفخرة ، وأن التحامد يقع فيه ، والحسرة تقع عليه . فلو كان الطيب ذا قلب ، كما لو كانت البيض ذوات قلوب ، لأُسِفَتْ ، وإذا جعل للزمان فؤاداً أملاته هذه الهمة ، فلما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ ، فلما انتح البيت بقوله :

تَجَمُّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأمله ، ولا يتسع لأكثر منها ، ترخص بأن جعل له فؤاداً وأعانه على ذلك أن الهمة لاتحل إلا الفؤاد ، وسأله في استعارة وصاف ، وإذا قال أبو تمام :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخَذَ عَلَيْكَ قَقْلًا أَضَجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خَرْقِكَ<sup>(١)</sup>

فإنما يريد : اغيل ولا تجر ، وألصق ولا تئجف ، ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، والخرق ، والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفنا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض إنما وقع بانحراف الأندع ، وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أندعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حُمِلَتْ على التحقيق ، وطلب فيها نخصُ التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومنى ألبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قُرب وغُرف ، والاقصاء على ما ظهر ووضَّح<sup>(٢)</sup>

الرجاني هنا يضع آراء الخصوم نصب عينيه ، ويحاول أن يجد للمتنبي منفذاً ، ومن خلال تبريره يتعرض لأدق المعايير الفنية الصائبة ، وحين يعجز عن الدفاع يعتذر ، وهو حريص على إقامة الموازنة بين جنوح الخصوم وجنوح المتنبي ، فيكثر من التنقل بين المعسكرين ، يقلل من غلواء هذا ، ويرر جنوح هذا ، ومن أجل إنباح « الوساطة » كان يمنح الشاعر حريات واسعة ثم ينسى ويسحبها منه ثانية .

(١) الأندعان : عرقان لى العنق .

(٢) الوساطة — ٤٢٩ — ٤٣٣

والنفذ لا ، وساطة ، فيه ، ولا ، اعتذار ، ولا ، دفاع ، ، ولو طبق فكرة حرية الشاعر وخصوصيته في التناول الفني ، وبخاصة في انجاز ، لما تذبذبت أحكامه واضطربت مسيرته

ثالثا : اتجاه تحليل الجواز تحليلا جمالياً

مع الجرجاني ، تعود صورة المتنبي إلى وضعها الطبيعي ، صورة الشاعر المبدع ، للشعر البديع ، تعود بعد خفوت ضجيج الممارك الشخصية التي أثارها نقاد التحامل ، وبعد أن خفف صاحب الوساطة من غلواتهم مآخض ، يحىء عبد القاهر أيدنها على الجمال في شعر المتنبي ، إن الجرجاني ليس شخصاً ، وليس واسطة بين المتنبي وخصومه ، ولكنه فنان ، تناول شعر المتنبي بروح الفن ، التي تعتمد على قدم ثابتة من التقدير والإعجاب والإنصاف ، والأخرى من البصيرة النافذة المتلونة للجمال ، ليستمتع اللبيبون لشعر المتنبي ببديعه ، بعيداً عن الممارك الوهمية .

صحيح ، قد اختلف الجرجاني مع شعر المتنبي ، اختلف معه في بعض صورته التي رآها مكلفة ، وتلك التي رآها مبدعة لا عمق فيها ، ولكنه أعطاه حقه في صورته التي رآها مترعة بالخيال ، رنانة بالجمال ، مفعمة بالمعجز .

ومع الجواز انطلق الجرجاني بين بدائع الزهور ، أبي تمام والبحتري والمتنبي ، ولكنه كثيراً ما يتردد على بدائع المتنبي . في الدلائل كما في الأدوار .

في الدلائل : يتحدث عن النظم يتجمل في الوضع ويدق فيه السمع ، يقول :

واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته ، أن لم يحتج ولا سمحه إلى فكر وروية حتى انتظم ، بل نرى سبيله في ضم بعضه إلى بعض ، سبيل من عمد إلى لآل فخرها في سلك ، لا يعني أكثر من أن يمنحها التفريق ، وكم نكفد أشياء بدورها على بعض ، لا يريد في تضاده ذلك ، أن نجى له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين ، ... ، وجملة الأمر أن منها كلاماً حُسنته للفظ دون النظم ، وآخر حُسنته للنظم دون اللفظ ، وثالثاً

قد أتاه الحُسن من الجهنين ، والإشكال في هذا الثالث ،...، وأنا أكتب لك شيئاً مما سبيل « الاستعارة » فيه هذا السبيل ، ليستحكم هذا الباب في نفسك ، ولتأنس به ، فمن عجيب ذلك ...، ومن النادر فيه قول المتنبى ( السيفيات ) .

غَصَبَ الدُّهْرَ وَالْمَلُوكَ عَلَيْهَا قَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدُّهْرِ خَالاً ٣٨/٤٠٦

قد ترى في أول الأمر أن حُسْنَهُ أجمع في أن جعل للدهر و « جنة » ، وجعل البنية<sup>(١)</sup> « خالاً » في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإذ موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مُخْرَجَهُ الذي ترى ، وأن أتى « بالخال » منصوباً على الخال من قوله « فبناها » ، أفلا ترى أنك لو قلت : « وهى خال في وجنة الدهر » لوجدت الصورة غير ماترى ؟

وشبه بذلك أن ابن المعتز قال :

يَا مِسْكَةَ الْعَطَّارِ وَخَالَ وَجْهِ النَّهَارِ<sup>(٢)</sup>

وكانت الملاحظة في الإضافة بعد الإضافة ، لا في « استعارة لفظه « الخال » إذ معلوم أنه لو قال : « يا خالاً في وجه النهار » أو « يا من هو خال في وجه النهار » لم يكن شيئاً<sup>(٣)</sup>

وغير ذلك كثير .

وفي الأسرار : في فصل تقسيم الاستعارة إلى : مالا يكون لنقله فائدة ، وما يكون له فائدة ، يقول : وأنا أبدأ بذكر غير المفيد ، فإنه قصير الباع ، قليل الاتساع ، ثم أتكلم على المفيد الذى هو المقصود ، وموضع هذا الذى لا يفيد نقله ، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة ، والتفوق<sup>(٤)</sup> في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني مندبول عليها ،

(١) البنية : البناء ، مبنى قلعة الحدث التى بناها سيف الدولة ، وهو يقاتل الروم لى سنة ٣٤٤ هـ — المعقق .

(٢) فى ديوانه ، باب الأوصاف والدم واللمع ، يقول لخارية سردها .

(٣) الدلائل — ٩٦ إلى ١٠٣

(٤) التصق — اثنتان

كوضعهم للعضو الواحد أسامى كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، نحو وضع الشفة للإنسان ، والمشفّر للببّر ، والخفلة للفرس ، وماشاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب ، وربما لم توجد ، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذى وُضع له فقد استعاره منه ، ونقله عن أصله ، وجاز به موضعه ، ... ، أما قوله :

إِذَا أَصْبَحَ الدِّيكُ يَدْعُو بَعْضَ أَسْرَتِهِ      عِنْدَ الصَّبَاحِ وَمِنْ قَوْمٍ مَعَارِيِلُ<sup>(١)</sup>

فاستعارة القوم — ههنا ، وإن كانت في الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع ، فإنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شبيهاً مما يُعْقَل .. ، ..

وعلى هذه الطريقة ينبغي أن يجرى بيت المتنبي : ( يمدح ابن العميد )  
رُحِّلَ — عَلَى أَنَّ الْكِرَاكِبَ قَوْمُهُ      لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أَكْرَمَ مَعَشَرًا  
٤٧/٥٤٢

وإن لم يكن معنا اسم آخر سابق يثبت حكم ما يُعْقَل للكراكب كالضمير في قوله « هم قوم » ، وذلك أن ما يُفَصِّح به الحال من قصده أن يدعى للكراكب هذه المنزلة يجرى مُجَرِّى التصريح بذلك . ألا ترى أنه لا يتبضح وجه المدح فيه إلا بدعوى أحوال الآدميين ومعارفهم للكراكب ، لأنه يفاضل بينه وبينهما في الأوصاف العقلية ، بدلالة قومه : « لكان أكرم معشراً » ، ولن يتحصل ثبوت وصف شريف معقول لها ، ولا الكرم الذى يتعارف في الناس حتى تجعل كأنها تعقل وتميّز ، ولو كانت المفاضلة في النور والبهاء وعلو المحل وماشاكل ذلك ، لكان لا يلزم حيثلذ ما ذكرت<sup>(٢)</sup> .

ويحلل استعارة « نثرتهم » في قول المتنبي : ( السيفيات )  
نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الْأَخْيَدِ نَثْرَةً      كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ  
٢٩/٣٧٨

(١) قوله : « معاريل » . جمع مغرل ، ومن معانيه : الراعى العدل ، والنازل ناحية من السفر ، أى المزل عن جماعة المسافرين ، ومن لا ربح له . هامش ص ٢٨ من الأسرار .

(٢) الأسرار — ٢٠ إلى ٢٨

قول المتنبي « نثرهم » استعارة لأن النثر في الأصل للأجسام الصغار كالدرهم والدنانير والجواهر والحبوب ، ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر : أن تجتمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة ، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك ، لكنه لما اتَّفَقَ في الحرب تساقط المنهزمين على غير ترتيب ونظام ، كما يكون في الشيء المنثور عُبر عنه بالنثر ، ونسب ذلك إلى المملوح ، إذ كان هو سبب ذلك الانتثار . فالتفرق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه موجود في المستعار له بلا شبهة ، ويؤيده أن النظم في الأصل لجمع الجواهر ، وما كان مثلها في السلوك ، ثم لما حصل في الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع في الطعن في ربح واحد ذلك الضرب من الجمع عُبر عنه بالنظم ، كقولهم : « انتظمهما برمح » ، وكقوله :

قَالُوا أَيَنْظُمُ قَارِسَيْنِ بِطَعْنَةٍ

وكان ذلك استعارة ، لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يجمع في السلوك من الحبوب والأجسام الصغار ، إذا كانت تلك الهيئة في الجمع تخصها في الغالب ، وكان حصولها في أشخاص الرجال من النادر الذي لا يكاد يقع ، وإلا فلو فرضنا أن يكثر وجوده في الأشخاص الكبيرة ، لكان لفظ النظم أصلاً وحقيقة فيها ، كما يكون في نحو الحبوب ، وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة<sup>(١)</sup> .

وفي اعتماد الاستعارة على التخيل ، وبعدها في هذا عن تقدير حرف التشبيه فيها ، يتخذ بيت المتنبي : ( في مدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي )

أَسَدٌ، دَمُ الْأَسَدِ الْهَزْبُ رِخْصًا بُسُهُ مَوْتُ، فَرِيصُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعِدُ<sup>(٢)</sup>

١٨/٤٣

دليلاً ، يقول : لا سبيل لك إلى أن تقول : هو كالأسد ، وهو كالموت ، لما يكون في ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت : هو كالأسد ، فقد شبهته بجنس السبع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على هذا الجنس أولاً ، ثم

(١) الأسرار — ٣٩ و ٤٠

(٢) فريص : جمع فريصة ، وهي نُحْتَاتٌ عند النكتف تنطرب عند النكتف .

تجعل دم الهزير الذى هو أقوى الجنس خضاب يده ، لأن حملك له عليه فى الشبه دليل على أنه دونه ، وتقولك بعد « دم الهزير من الأسود خضابه » دليل على أنه فوقها ، وكذلك محال أن تُشَبِّهَ بالموت ثم تجعله يخافه ، وترتعد منه أكفاه .

وكذا قول البحرى :

سَحَابٌ، عَدَانِي سَيْلُهُ وَهُوَ مُسَيَّلٌ      وَبَحْرٌ، عَدَانِي قَيْضُهُ وَهُوَ مُفْعَمٌ  
وَبَدْرٌ، أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      وَمَوْضِعَ رَحْلِي مِنْهُ أَسْوَدُ مُظْلِمٌ

إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج ، فقلت : هو كالبدر ثم جئت تقول : أضاء الأرض شرقاً ومغرباً ، وموضع رحلي مظلم لم يُضَيَّ به ، كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلِيسُ الأرض الضياء ويمنع رحلك ، وذلك محال ، وإنما أردت أن تثبت من المملوح بدرأ مفرداً له هذه الخاصية العجيبة التى لم تعرف للبدر ، وهذا إنما يأتى بكلام بعيد من هذا النظم ، وهو أنه يقال : هل سمعت بأن البدر يطلع فى أفق ثم يمنع ضوءه ، موضعاً من المواضع التى هى معرضة له وكائنة فى مقابلته ، حتى ترى الأرض الفضاء قد أضاءت بنوره ، وفيما بينها قَدَّرَ رَحْلٌ مظلم يتجافى عنه ضوءه ؟ ومعلومٌ يُعَدُّ هذا من طريقة البيت ، فهلما النحو موضوع على تخيل أنه زاد فى جنس البدر واحداً له حكمٌ وخاصية لم تعرف . وإذا كان الأمر كذلك صار كلامك موضوعاً لا لإثبات الشبه بينه وبين البدر ، ولكن لإثبات الصفة فى واحد متجدد حادث من جنس البدر ، لم تعرف تلك الصفة للبدر ، .... »<sup>(١)</sup>

وهذا التحليل ينطبق على استعارة « الأسد » و « الموت » فى بيت البحرى . والأمثلة عديدة ، تتيح للبلاغى أن يعيد قراءاته لشعر المتنبي على أسس جديدة ، وأن يُعَيِّدَ تذوقه له بلذوق جديد .

(١) الأسرار — ٢٦٥ وما بعدها

وبعد ...

فإن « البديع في شعر المتنبي » لم يتل بعد حظّه كاملاً من التحليل الفنى على يد البلاغيين المحدثين .

وما بذلته من جهد هنا ، بما فيه من قصور ، أقل ما يمكن أن يُقدّم لهذا الشاعر العظيم ، وأعتذر عن تقصيرى في حقه ، وأترك الباب مفتوحاً لمن هو أدق منى بصيراً ، وأشمل منى علماً ، وأصح منى حكماً .

وعزائى .

أنتى أحببت المتنبي ، وأخلصت في حبه ، ولم أنخل بما عندى ، والله من وراء القصد .

منير سلطان

الإسكندرية — الجمرك — ٦٨ شارع السيد محمد كريم

١٩٩٣/٥/١ م





و ١٥٤ ، القسم الثاني — ١٥٤ و ١٥٥ ) ، ٢ — السلفيات — ١٥٥ — ١٧٥ ،  
الطور الثالث ، ١٥٧ — ١٦٠ ، ( المصريات ، ١٥٧ و ١٥٨ ، المراقبات — ١٥٨ ،  
الشرازيات ، ١٥٨ — ١٦٠ ) ، التعقيب — ١٦١ ، خامسا : مفردات المعارك الحربية ،  
١٦٢ — ١٧٠ ، الطور الأول ، ١٦٢ — ١٦٤ ، ( القسم الأول ، ١٦٢ و ١٧٣ ، القسم  
الثاني ، ١٦٣ و ١٦٤ ) السيفيات ، ١٦٤ — ١٦٦ ، الطور الثالث ، ١٦٧ — ١٦٩ ،  
( المصريات — ١٦٧ و ١٦٨ ، المراقبات ، ١٦٨ و ١٦٩ ، الشرازيات ، ١٦٩ ) ،  
التعقيب — ١٧٠ . سادسا : مفردات المدح ، ١٧١ — ١٨٨ .

أولا : مدح الآخرين في القسم الأول من الطور الأول — ١٧١ و ١٧٢ ، ثانيا : مدح  
المتبى لنفسه ، ١٧٣ و ١٧٤ ، طالقسم الثاني من القسم الأول ، أولا : مدح الآخرين ،  
١٧٥ و ١٧٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٧٧ ، السيفيات ، ١٧٧ — ١٨٠ ، مدح  
نفسه — ١٨١ ، الطور الثالث — ١٨١ — ١٨٧ ، ( أ — المصريات : أولا : مدح كافر  
وفاتك ، ١٨١ — ١٨٣ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٣ و ١٨٤ ، ب — المراقبات — أولا :  
مدح الآخرين — ١٨٤ ، ثانيا : مدح نفسه — ١٨٥ ، ج — الشرازيات — ١٨٥  
و ١٨٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٦ و ١٨٧ ) ، التعقيب — ١٨٨ . سابعا : مفردات  
الثناء ، ١٧٩ — ١٩٢ ، الطور الأول — ١٨٩ ، السيفيات ، ١٨٩ و ١٩٠ ، الطور  
الثاني : ١٩٠ و ١٩١ . التعقيب — ١٩٢ ، ثامنا : مفردات دينية ، ١٩٣ — ١٩٥ ،  
الطور الأول — ١٩٣ ، السيفيات — ١٩٣ ، الطور الثالث : ١٩٤ ، التعقيب :  
١٩٥ ، الثبات والتحول في مواقع المفردات ، ١٩٦ — ٢٠٤ ، أولا : مفردات حرب في  
الغزل ، ١٩٦ — ١٩٩ ، ثانيا : مفردات رثاء في الغزل ، ١٩٩ و ٢٠٠ ، ثالثا : مفردات  
غزل في الحرب ، ٢٠٠ — ٢٠٣ ، رابعا : مفردات غزل في المدح ، ٢٠٣ و ٢٠٤ .

٢ — تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبي ٢٠٤ — ٢٥٤  
أولا : التشكيل المجهول ، ٢٠٤ — ٢٢٠ [ أولا : أوضاع المشبه في التشبيه ،  
٢٠٥ — ٢١٢ ، ١ — تخصيص المشبه ، ٢٠٥ — ٢٠٧ ، ٢ — ربط المشبه بمشبه جديد ،  
٢٠٧ — ٢٠٩ ، ٣ — تفيد المشبه ، ٢٠٩ و ٢١٠ ، ٤ — إعجاز المشبه عن أن يكون  
له شبه ، ٢١٠ — ٢١٢ ، ثانيا : أوضاع المشبه به ، ٢١٢ — ٢١٨ ، ( ١ — قد يقتصر  
على ذكر المشبه به دون إضافات ، ٢١٢ و ٢١٣ ، ٢ — قد يضيف المشبه به إلى المشبه —  
٢١٤ ، ٣ — قد يجعل المشبه به من جنس المشبه ، ٢١٥ — ٢١٧ ، وقد يتبدل المشبه به ،  
٢١٧ و ٢١٨ . ) ثالثا : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركنيتها ، ٢١٨ ،  
١ — تكون الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر — ٢١٨ ، ٢ — إلحاح  
التكافؤ بين شطري الصورة ، ٢١٩ و ٢٢٠ . ]

ثانيا : التشكيل المفصل ، ٢٢٦-٢٢١ ، ( أ- التفصيل في المشبه ، ٢٢١ و ٢٢٢ ،  
التفصيل في المشبه به ، ٢٢٤-٢٢٦ ) ، ٣- الصورة التشبيهية في قصيدة و في الخلد أن  
عزم الخليل رحلا ، ٢٢٧-٢٥٤ . ( أ- ما قبل النص - ٢٢٧ ، بد- النص ،  
٢٢٨-٢٣٨ ، ج- الصورة التشبيهية في القصيدة ، ٢٣٩-٢٥٤ ) .

### الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي

٢٣٥-٣٠١  
تمهيد - فريقان من النقاد ، ٢٥٧-٢٦٣ ، مقاييس النقاد اللغويين - ٢٦٤ ، ( أولا :  
مقاييس الصحة اللغوية ، ٢٦٤-٢٦٩ ، ثانيا : مقاييس وضوح المعنى واستقامته ،  
٢٦٩-٢٧٢ ، ثالثا : الكذب والإحالة ، ٢٧٢-٢٧٨ ، رابعا : التاسب ،  
٢٧٩-٢٨٣ ، خامسا : الموازنات الأدبية ، ٢٨٣-٢٩٢ ، سادسا : السرقات  
الأدبية ، ٢٩٢-٣٠١ .

### المجاز في شعر المتنبي

#### الفصل الأول : المجاز والتراث :

٣٠٥-٣٣٧  
تمهيد : ٣٠٧-٣١٥ ، ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن ، ٣١٦-٣١٨ ، الرملى في  
رسالة التكت في إعجاز القرآن ، ٣١٨ ، ٣- عبد القاهر الجرجاني والمجاز ،  
٣٢٢-٣٣٣ ، المجاز في رأي ، ٣٣٤-٣٣٧ .

#### الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي :

٣٤٣-٤٦٦  
أولا : مفردات الصورة المجازية ، ٣٤٣-٤١٥ ، [ أولا : مفردات الصورة المجازية في  
المقطع الغزلي ، ٣٤٣-٣٥٣ ، ١- في الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٨ ، ( ١- القسم  
الأول من الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٧ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٤٧ و ٣٤٨ ) ،  
٢- في السيفيات ، ٣٤٩ و ٣٥٠ ، ٣- في الطور الثالث ، ٣٥١-٣٥٣ ،  
( المصريات - ٣٥١ ، العراقيات - ٣٥٢ ، الشرايات - ٣٥٣ ) ، ثانيا : مفردات  
الصحراء في الصورة المجازية ، ٣٥٤-٣٥٦ ، ( ١- في الطور الأول ، ٣٥٤ و ٣٥٥ ،  
( القسم الأول من الطور الأول - ٣٥٤ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٥ ) ،  
٢- في السيفيات - ٣٥٥ ، ٣- في الطور الثالث - ٣٥٦ . ثالثا : مفردات الظواهر  
الطبيعية في الصورة المجازية ، ٣٥٧-٣٦٤ ، ١- في الطور الأول ، ٣٥٧-٣٥٩ ، ( في  
القسم الأول من الطور الأول ، ٣٥٧ و ٣٥٨ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٨  
و ٣٥٩ ) . ٢- في السيفيات ، ٣٦٠ ز ٤٦١ ، في الطور الثالث ، ٣١٢ و ٣٥٤ ،  
رابعا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء في الصورة المجازية ، ٣٦٥-٣٨٠ ،  
١- في الطور الأول ، ٣٦٥-٣٦٩ ، ( في القسم الأول من الطور الأول ، ٣٦٥  
و ٣٦٦ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٦٧-٣٦٩ ) ، ٢- السيفيات ،

## أولاً : المصادر والمراجع

### أ - المصادر

١ - القرآن الكريم

٢ - شُراخ الديوان .

- أ - ابن جني - شرح ديوان أبي الطيب - و القسّر ، تحقيق صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، ط بغداد - ١٩٧٠ م ، والجزء الثاني ، ط بغداد - ١٩٧٨ م .
- ب - عبد الوهاب عزام - ديوان أبي الطيب المتبني - طبعة تعتمد على أقدم النسخ وأصحها ، وتمتاز بزيادات في الشعر ، ومقدمات للقوائد طريقة كتبها المتبني ، وتعليقات قيمة للشاعر نفسه . صَحَّحَهَا وقارن نسخها وجمع تعليقاتها ، عبد الوهاب عزام ، ط القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٤ م .
- ج - المَكْبَرِي - أبو البقاء - ديوان أبي الطيب المتبني ، بشرح أبي البقاء المَكْبَرِي ، المسمى : التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصَحَّحَهُ ووضع فهرسه ، مصطفى السقا ، وإبراهيم الأياري ، وعبد الحفيظ شلي ، وأعيد طبعها بالأوفست - ١٩٧٨ م ، دار المعرفة ، بيروت .
- د - المعري - أبو العلاء - شرح ديوان أبي الطيب المتبني ، مُعْجَز أحمد ، تحقيق عبد الحميد دياب ، ط دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب - (٦٥)
- هـ - الواحدى - شرح ديوان أبي الطيب المتبني ، تحقيق فريدريك ديتريش ، ط برلين - ١٨٦١ م .
- و - البازجى - ناصيف - العُرفُ الطيبُ في شرح ديوان أبي الطيب ، ط - ١٨٨٧ م .

### ٢ - شُراخ مُشَكِّل أبيات الديوان

- أ - الأزدي - مأخذ الأزدي على الكندي - تحقيق هلال ناحي ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م .
- ب - الأصفهالي - شرح المشكل من شعر المتبني ، تحقيق محمد طاهر عاشور - تونس - ١٩٨٦ م .

- ج - ابن جنى - الفتح الرهبي على مشكلات المتنبي - تحقيق محسن غياض - ط بغداد - ١٩٧٣ م سلسلة كتب التراث (٢١) .
- د - ابن سيده الأندلسي - شرح المشكل من شعر المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، ط احيّة انفسية انعام - ١٩٧٦ م ، وتحقيق محمد رفيعان الداية - منشورات دار المأمون - دمشق - ١٩٧٥ م .
- هـ - ابن لورجة - التجنى على ابن جنى - شرح مشكلات ديوان المتنبي - تحقيق محسن غياض عجّيل - مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- و - ابن القطّاع - المشكل من المعالي ، تحقيق محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ، مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ز - المعري - أبو المرشد - تفسير أبيات المعالي من شعر أبي الطيب المتنبي ، تحقيق محمد الصوّاف ، ومحسن غياض عجّيل ، ط دار المأمون للتراث دمشق وبيروت .
- ٤ - ابن الأثير - المثل السائر - تحقيق أحمد الحولي وبدوى طبانة ، ط نهضة مصر .
- ٥ - ابن أبي الإصبع المصري - تحرير التجميع ، تحقيق حفي شرف ، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة - ١٣٨٣ هـ .
- ٦ - البديهي - يوسف الصبح المنبئ عن تعيّن المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زيادة عبده ، ط دار المعارف سنة ١٩٦٣ م ، سلسلة ذخائر العرب - (٣٦) .
- ٧ - البغدادي ، الخطيب - تاريخ بغداد ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٨ - اثريسي - ابن وكيع - المتوفى في ليل الشعر وبيان سركات المتنبي - تحقيق محمد رضوان الداية - ط دار فنية - ١٩٨٢ م .
- ٩ - الشعالي - يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، روت ، ١٩٧٣ م .
- ١٠ - الجرجاني - أبو الحسن ، الرضاة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخليل ، الثالثة .
- ١١ - الخرجاني - عبد القاهر -
- أ - أسرار البلاغة - تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة سنة ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .
- ب - دليل الإخراج - تحقيق محمد شكري - ط المطبوع .

- ١٢ — اعننى — ابو على  
أ — الرسالة الحاقية — ضمن مجموعة التحفة البهية والمرقة الشهية ،  
نشر مطبعة الحوائب — القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .
- ب — الرسالة الموضحة — تحقيق محمد يوسف نجم — ط بيروت سنة  
١٩٦٥ م .
- ١٣ — الخفاجي ، ابن سنان — سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصميدى ، ط  
صبيح ، سنة ١٩٦٩ م .
- ١٤ — الرازى ، فخر الدين ، نهاية الإيجاز فى دواية الإعجاز ، تحقيق بكر شيخ أمين ،  
ط دار العلم للملايين ، بيروت ، سنة ١٩٨٥ م
- ١٥ — الرئانى ، النكت فى إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ،  
تحقيق محمد خلف أحمد ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف — سنة ١٩٦٨ م
- ١٦ — السكاكى — المفتاح ، ط التقدم العلمية .
- ١٧ — سيويه — الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
سنة ١٩٧٧ م .
- ١٨ — ابن طباطبا — عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف  
بالاسكندرية ، سنة ١٩٨٥ م .
- ١٩ — ابن عباد ، الصاحب — الكشف عن مساوئ المتنبى ، ضمن كتاب الإبانة عن  
سرفات المتنبى ، للعبدى ، تحقيق الدسوقي البساطى ، ط دار المعارف سنة  
١٩٦١ م ، سلسلة ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٠ — عبد الوهاب عزام — ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام ، ط دار المعارف سنة  
١٩٦٨ م .
- ٢١ — العسكري — أبو هلال — الصناعيين ، تحقيق على محمد الجاوى ومحمد أبو  
الفضل إبراهيم ، ط الحلبي ، الثانية .
- ٢٢ — العبدي — الإبانة عن سرفات المتنبى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطى ط دار  
المعارف سنة ١٩٦١ م ، ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٣ — ابن تقيّة — تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار التراث  
القاهرة ، الثانية ، سنة ١٩٧٣ م .
- ٢٤ — القرطاجنى ، حازم — مناجى البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن  
حوجة ، ط تونس سنة ١٩٦٦ م .

- ٢٥ — انفروني — الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم خفاحي ، ط بيروت ، الخامسة سنة ١٩٨٠ م ، وطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .
- ٢٦ — انفرواني ، ابن رشيح ، العملة ، تحقيق محمد عيسى الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- ٢٧ — الميرد — الكامل . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار نهضة مصر .
- ٢٨ — محمود شاعر — المتنبي ، ط المدني .
- ٢٩ — المرزوقي — شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ٣٠ — ابن منقذ ، أسامة — البديع في لفظ الشعر ، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحلمد عبد المجيد ، ط الحلبي سنة ١٩٦٠ م .
- ٣١ — النعمان القاضي — كالفوريات أبي الطيب ، ط مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

#### ب — المراجع

- ١ — إبراهيم ناجي — الديوان — ط بيروت .
- ٢ — إحسان عباس — تاريخ النقد عند العرب ، ط دار الثقافة ، بيروت .
- ٣ — أحمد أحمد بدوي — عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، سلسلة أعلام العرب (٨)
- ٤ — أحمد جمال العمري — المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، ط الخانجي ، سنة ١٩٩٠ م .
- ٥ — أحمد الشايب — أصول النقد الأدبي ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٦٠ م .
- ٦ — أحمد مصطفى المراغي — تاريخ علوم البلاغة — ط الحلبي .
- ٧ — أحمد مطلوب
- أ — عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده ، ط الكويت
- ب — معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ط انجمن علمي العراق
- ٨ — الأزدي علي بن طاهر المصري — غرائب التنبؤات على عجائب التنبؤات ، تحقيق مصطفى الخويني ومحمد زغلون سلام ، ط دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧١ م
- ٩ — الأصمعي ، أبو الفرج ، الأغاني ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن طعة دار الكتب .

- ١٠ - الأعشى - ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، مكتبة الأدب ، سنة ١٩٥٠ م .
- ١١ - امرؤ القيس - الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، مصر سنة ١٩٥٨ م .
- ١٢ - ابن الأنباري - شرح القصائد السبع ، تحقيق عبد السلام هارون .
- ١٣ - بدرى عبد الجليل - المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، ط دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية .
- ١٤ - بدوى طبانة - علم البيان - ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة سنة ١٩٧٧ م .
- ١٥ - بلاشر - أبو الطيب المتنبي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، ط دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥ م .
- ١٦ - جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط دار المعارف سنة ١٩٧٣ م .
- ١٧ - الجاحظ - الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون ، ط الحلبي .
- ١٨ - رجاء عيد - فلسفة البلاغة ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية .
- ١٩ - شفيح السيد - أ - البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، ط دار الفكر العربي  
ب - التعبير البياني ، ط دار الفكر العربي سنة ١٩٨٢ م
- ٢٠ - شوق ضيف - أ - البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف الأولى  
ب - عصر الدول والإمارات - ط دار المعارف -
- ٢١ - ابن العبد ، طرفة - الديوان - تحقيق كرم البستاني ، بيروت سنة ١٩٥٣ م
- ٢٢ - عبد الحميد العيسوي - بيان التشبيه ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧ م
- ٢٣ - عبد الرحمن شعيب - المتنبي بين ناقلديه ، ط دار المعارف - الأولى .
- ٢٤ - عبد الفتى الملاح - هل التقى المتنبي بابن جني ؟ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ٢٥ - عبد القادر حسين - أثر النعاعة في البحث البلاغي ، ط دار نهضة مصر
- ٢٦ - عبد الله عبد الكريم العادي - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م
- ٢٧ - عثمان موائ - اتجاه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة اليبانية ، ط مطبعة شريف ، الإسكندرية سنة ١٩٨٦ م .



- ٢٨- علقة الفحل - الديوان - تحقيق السيد أحمد مقرر ، ط الممردية ، القاهرة ،  
الأولى سنة ١٩٣٥ م .
- ٢٩- فتحى يوسى حمودة - أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ، ط دار البيان  
العرى ، جلة الضعة الأولى سنة ١٩٨٥ م
- ٣٠- فتحى عامر - بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٣ م .
- ٣١- فتحى محمد أبو عيسى - القضايا الأدبية والفنية فى شرح ديوان الحماسة  
للمرزوقى ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م
- ٣٢- فولفهارت هاينركس - يلد الشمال - ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول مج ١٠  
ع ٣ ر ٤ سنة ١٩٩٢ م
- ٣٣- ابن قتية - الشعر والشعراء - تحقيق أحمد شاكر ، ط الثالثة سنة ١٩٧٧ م .
- ٣٤- كامل أحمد البصير - بناء الصورة الفنية فى البيان العرى ، ط مطبعة المجمع  
العلمى المراق سنة ١٩٨٧ م
- ٣٥- لطفى عبد البديع - فلسفة المجال ، كتاب النادى الأدبى الثقافى (٣٢) ، جلة ،  
السعودية ، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦ م
- ٣٦- محمد عزت عبد الموجود - أبو الطيب المتنبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
سلسلة دراسات أدبية ، سنة ١٩٩٠ م
- ٣٧- محمد غنيمى هلال ، دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ولقده ، ط دار نهضة  
مصر .
- ٣٨- محمد أبو موسى :  
أ - الإعجاز القرآنى ، ط مكتبة وهبة القاهرة .  
ب - التصوير البيانى ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة .
- ٣٩- المرزبانى - الموضح ، تحقيق محمد على البجاوى ، ط دار نهضة مصر .
- ٤٠- مصطفى الجوينى :  
أ - البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية  
سنة ١٩٨٥ م .  
ب - البيان فى الصورة ، ط دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية سنة  
١٩٩٢ م
- ٤١- مصطفى الشكعة :  
أ - أبو الطيب المتنبي فى مصر والعراقين ، ط عالم الكتب سنة  
١٩٨٣ م .

٤١ - فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ط دار العم للملايين - بيروت .

٤٢ - مصطفى ناسف : الصورة الأدبية ، ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ .

٤٣ - مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي ، ط الإنجلو ، الأولى سنة ١٩٥٨ م .

٤٤ - المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط دار المعارف ، السابعة .

٤٥ - منير سلطان :

أ - إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثالثة .

ب - البديع في شعر شوقي : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

ج - بلاغة الكلمة والجمل والجمل ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

د - مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الأولى سنة ١٩٩١ م .

٤٦ - ابن نايتا : أجمان في تشبيهات القرآن ، تحقيق مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٧ م .

٤٧ - نسيم راشد الفيث : التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، توزيع دار المعارف ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨ م .

٤٨ - نورمان فريدي : الصورة الفنية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ، ضمن كتاب : البيان في الصورة ، لمصطفى الجويني .

٤٩ - الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطب البلاغي النقدي ، ط الدار البيضاء ، المغرب سنة ١٩٩٠ م .

٥٠ - وليد قصاب :

أ - التراث النحوي والبلاغة للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، ط دار الثقافة ، النوحة سنة ١٩٨٥ م .

ب - قضية عمود النهر في النقد العربي القديم ولغورها ، المكتبة الحديثة ، العين ، الإمارات العربية سنة ١٩٨٥ م .

## الفهرست التفصيل :

تمهيد : المنهج والشاعر ٧٩-١٥

- ١- المنهج - ١٥ ، ٢- الروايد الثقافية ، ١٩-٢٧ ، [ ١- الإحاطة باللغة - ٢١ ،
- ٢- الرحلة - ٢٢ ، ٣- المجالس الأدبية ، ٢٤-٢٧ . ] ٣- ترتيب الديوان فنيا ،
- ٢٧-٢٩ ، ( الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، القسم الأول من الطور الأول - ٣٣ ، القسم
- الثاني من الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، السيفيات ، ٣٤-٣٦ ، الطور الثالث ،
- ٣٦-٣٨ ) ، شعر القسم الأول من الطور الأول ، ٣٨-٤٨ ، شعر القسم الثاني من
- الطور الأول ، ٤٩-٥٨ ، السيفيات ، ٥٩-٦٩ ، شعر الطور الثالث - ٥٧-٧٩ ،
- ( المصريات ، ٧٠-٧٤ ، المراقبات ، ٧٥-٧٦ ، الشراذمات ، ٧٧-٧٩ . )

الفصل الأول : التشبيه والعراث ١١٤-٨٣

- تمهيد - ٨٣ ، أولا : التشبيه عند المبرد ، ٨٤-٨٩ ، ثانيا : التشبيه عند ابن طباطبا ،
- ٩٠-٩٥ ، ثالثا : التشبيه عند الرماني ، ٩٥-١٠٠ ، رابعا : التشبيه عند الجرجاني ،
- ١٠٠-١١٢ ، خامسا : التشبيه عند السكاكي ، ١١٢-١١٤ .

الفصل الثاني : الصورة التشبيبية في شعر المتنبي ٢٠٤-١١٦

- تمهيد : ( الصورة ، و مفردات الصورة ، ١١٧-١٢٣ .
- أولا : مفردات المقطع الغزلي ، ١٢٣-١٣٥ ، ( ١- مفردات المقطع الغزلي في الطور
- الأول ، ١٢٣-١٢٩ ، ( أ- القسم الأول من الطور الأول ، ١٢٣-١٢٧ ،
- ب- القسم الثاني من الطور الأول ، ١٢٨ و ١٢٩ ) ، ٢- مفردات المقطع الغزلي في
- السلفيات ، ١٢٩ و ١٣٠ ، مفردات المقطع الغزلي في الطور الثالث - ١٣٠-١٣٢ ،
- ( المصريات - ١٣٠ و ١٣١ ، المراقبات - ١٣١ ، الشراذمات - ١٣٢ ) ،
- التعقيب - ١٢٣-١٣٥ . ثانيا : مفردات الصحراء في الطور الأول ،
- ١٣٦-١٣٧ ، ( ١- القسم الأول من الطور الأول - ١٣٦ و ١٣٧ ، القسم الثاني من
- الطور الأول - ١٣٧ ، ٢- السيفيات ، ١٣٧ و ١٣٨ ، ٣- الطور الثالث - ١٣٨ ،
- التعقيب - ١٣٩ و ١٤٠ ، ثالثا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء ،
- ١٤١-١٥٢ ، الطور الأول : ١٤١-١٤٤ ( القسم الأول - ١٤١ و ١٤٢ ، القسم
- الثاني - ١٤٣ و ١٤٤ ) ، ٢- السيفيات - ١٤٥-١٤٧ ، الطور الثاني ،
- ١٤٧-١٥١ ، ( أ- المصريات - ١٤٧ و ١٤٨ ، ب- المراقبات - ١٤٩ ،
- الشراذمات ، ١٤٩-١٥١ ) ، التعقيب - ١٥٢ . رابعا : مفردات الظواهر الطبيعية ،
- ١٥٣-١٦١ ، ١- الطور الأول - ١٥٣-١٥٥ ( القسم الأول - ١٥٣

الفهارس



٣٧٠-٣٧٣ ، ٣- الطور الثالث ، ٣٧٤-٣٩٠ ، ( المصريات ، ٣٧٤-٣٧٩ ،  
العراقيات ، ٣٧٧ و ٣٧٨ ، الشيرازيات ، ٣٧٩ و ٣٨٠ ) ، خامساً : مفردات الصورة  
انجازية في المدح ، ٣٨١-٤٠١ .

١- في الطور الأول ، ٣٨١-٣٨٩ . ( و القسم الأول من الطور الأول ، مدح  
الآخرين ، ٣٨٤-٣٨٩ ، مدح نفسه - ٣٨٥ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، مدح  
الآخرين ، ٣٨٥-٣٨٨ ، مدح نفسه - ٣٨٩ ) ، ٢- السيفيات ( مدح سيف  
المثولة - ٣٩٠-٣٩٣ ، مدح نفسه - ٣٩٤ ) الطور الثالث ، ٣٩٥-٤٠١ ،  
( المراقبات - مدح الآخرين - ٣٩٨ ، مدح نفسه - ٣٩٩ ، الشيرازيات - مدح  
الآخرين - ٤٠٠ ، مدح نفسه - ٤٠١ ) . سادساً : مفردات الصور انجازية في المعارك  
الحربية ، ٤٠٢-٤١٠ ، ١- الطور الأول ، ٤٠٢-٤٠٥ ، ( القسم الأول من الطور  
الأول ، ٤٠٢ و ٤٠٣ . القسم الثاني - ٤٠٤ و ٤٠٥ ) ٢- السيفيات ،  
٤٠٦-٤٠٨ ، الطور الثالث ، ٤٠٩ و ٤٠١ ، سابعاً : مفردات الصورة انجازية في  
الرياء ، ٤١١-٤١٥ ، الطور الأول ، ٤١١ و ٤١٢ . ( القسم الأول من الطور الأول -  
٤١١ ، القسم الثاني - ٤١٢ ) ، ٢- السيفيات - ٤١٢ ، ٣- الطور الثالث ،  
٤١٣-٤١٥ ، ( المصريات - ٤١٣ ، المراقبات - ٤١٤ ، الشيرازيات - ٤١٥ .

ثانياً . حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيعية والصورة انجازية ٤١٦-٤٢٣  
أولاً : مفردة الشمس بين الصورة التشبيعية والصورة انجازية ، ٤١٦-٤٣٠ ،  
أولاً : تشكيلات مفردة للشمس . ٤١٧-٤٢٣ ، في الطور الأول ،  
٤١٧-٤١٩ ، ( في القسم الأول ، ٤١٧ و ٤١٨ في القسم الثاني ٤١٨ و ٤١٩ ) في  
السيفيات ، ٤١٩-٤٢١ ، في الطور الثالث . ٤٢١ ، ( المصريات ، ٤٢١ و ٤٢٢ ،  
العراقيات ، ٤٢٢ و ٤٢٣ )

ثانياً : المعالجة الفنية : ٤٢٣-٤٣٠

ثانياً : مفردة السيف بين الصورة التشبيعية والصورة انجازية ، ٤٣٠-٤٤٤  
أولاً : تشكيلات مفردة السيف ، ٤٣٠-٤٤٤ ، سيف المنبى ، ٤٣٠-٤٣٣ ،  
سيف المملوحين ، ٤٣٣-٤٣٨

ثانياً : المعالجة الفنية ٤٣٩-٤٤٤

ثالثاً : مفردة الجوده بين الصورة التشبيعية والصورة انجازية  
أولاً : تشكيلات مفردة الجوده ، ٤٤٦-٤٤٧ ، ( الكريم المعطاء ، ٤٤٧ ، ( في  
القسم الأول من الطور الأول ، ٤٤٧-٤٤٩ ، و القسم الثاني من الطور الأول ، ٤٤٩  
و ٤٥٠ ) ، في السيفيات ، ٤٥٠-٤٥٤ ، ( السحاب ومنعقاته ، ٤٥١ و ٤٥٢  
البحر ، ٤٥٣ و ٤٥٤ ) ، في الطور الثالث . ٤٥٤-٤٥٦ ، ( المصريات - ٥٤ :

المراثيات ، ٤٥٥ ، الشراذبات ، ٤٥٥-٤٥٦ ) ، ب - المعطاء ( المال - الجدد -  
التكريم ) ، ٤٥٦-٤٥٩ ، ( في القسم الأول من الطور الأول ، ٤٥٦-٤٥٨ ، في القسم  
الثاني من الطور الأول - ٤٥٨ ) ، السفيات - ٤٥٩ ، المصريات ٤٥٩ .  
ج - المعطى ( المتبى ) ، ٤٥٩-٤٦١ ، ثانيا : المعالجة الفنية ، ٤٦١-٤٦٦ .

ثالثا : تشكيلات الصورة المجازية في سفر المتبى ٤٦٧-٤٨٩

تمهيد ، ٤٦٧-٤٧٣ ، التشكيلات ، ٤٧٣ . أولا : علاقات جديدة لمخرجات قديمة -  
٤٧٣ و ٤٧٤ ، ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة - ٤٧٥ و ٤٧٦ ، ثالثا :  
التناسب بين أجزاء الصورة المجازية ، ٤٧٦ و ٤٧٧ ، رابعا : التشخيص ،  
٤٧٧-٤٨١ ، خامسا : تكرير الفعل ، ٤٨١-٤٨٥ ، سادسا : الشرط ،  
٤٨٥-٤٨٩ .

رابعا : الصورة المجازية في قصيدة : واخر قلباه من قلبه شيم ، لسيف الدولة - ٤٩٠-  
( ١- ما قبل النص ٤٩٠ و ٤٩١ ، ٢- النص ، ٤٩١-٥٠٢ ، ٣- الصورة المجازية في  
القصيدة ، ٥٠٣-٥١٦ ، ( ١- الصورة المجازية في المقطع الغزل ، ٥٠٣-٥٠٨ ،  
٢- الجواز في مقطع مدحه لنفسه ، ٥٠٨-٥١٣ ، ٣- الجواز في مقطع جديد سيف  
الدولة ، ٥١٣-٥١٦ ) .

### الفصل الثالث

النقاد ومجازات المتبى ٥١٧-٥٤٤

تمهيد : ٥١٩-٥٢٢ ، أولا : موقف أصحاب النجى اللغوى من مجازات المتبى ،  
٥٢٣-٥٢٩ ، ( ١- النص على وجود المجاز ، ٥٢٣ و ٥٢٣ ، ٢- تفسير المجاز ،  
٥٢٥-٥٢٧ ، ٣- ملاحظة التناسب في الصورة المجازية ، ٥٢٧ و ٥٢٩ ، التعليق ،  
٥٢٩-٥٣١ ، ثانيا : أصحاب النجى الفنى ومجازات المتبى ، ٦٣١ ، ( ١- انتهاء  
التحامل ، ٥٣٢-٥٣٢ ، ٢- انتهاء التوسط بين المتبى وخصومه ، ٥٣٥-٥٤٠ ،  
٣- انتهاء تحليل المجاز تحليلا جماليا ، ٥٤٠-٥٤٤ .

الفهارس ، ٥٤٥-٦٣٤

- ١- المصادر والمراجع ٥٤٩-٥٥٥
- ٢- فهرست الآيات القرآنية وحديث شريف ٥٥٦-٥٥٨
- ٣- فهرست الأعلام ٥٥٨-٥٦٥
- ٤- فهرست الأشعار ٥٦٦-٦٢٤
- ٥- فهرست الأماكن والبلدان ٦٢٥-٦٢٨
- ٦- فهرست المصطلحات البلاغية ٦٢٨-٦٢٩
- ٧- الفهرست التفعيلي ٦٣٠-٦٣٤

والحمد لله رب العالمين

## ثانيا : بحوث المؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع في شعر شوق ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٦ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٣ — البديع في شعر المتنبى ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٩٣ م .
- ٤ — بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٥ — تلوق ابن طباطبا لفن الشعر ، مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٦ — تلوق ابن قتيبة للنظم القرآني ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .
- ٧ — التشبيه والمجاز والكناية والتبويض ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ٨ — ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٧٥ م ، الثانية ، ١٩٧٦ م ( نقد ) .
- ٩ — الفصل والوصل في القرآن الكريم ، ط دار المعارف بالأسكندرية ، ١٩٨٤ م .
- ١٠ — في التلوق الفني ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ١١ — مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م .



رقم الايداع ٢٤٧٥ / ٩٦  
الترقيم الدولي 7 - 0116 - 03 - 977 : I.S.B.N

مركز الدلتا للطباعة  
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتيج  
تليفون : ٩٥١٩٢٣









